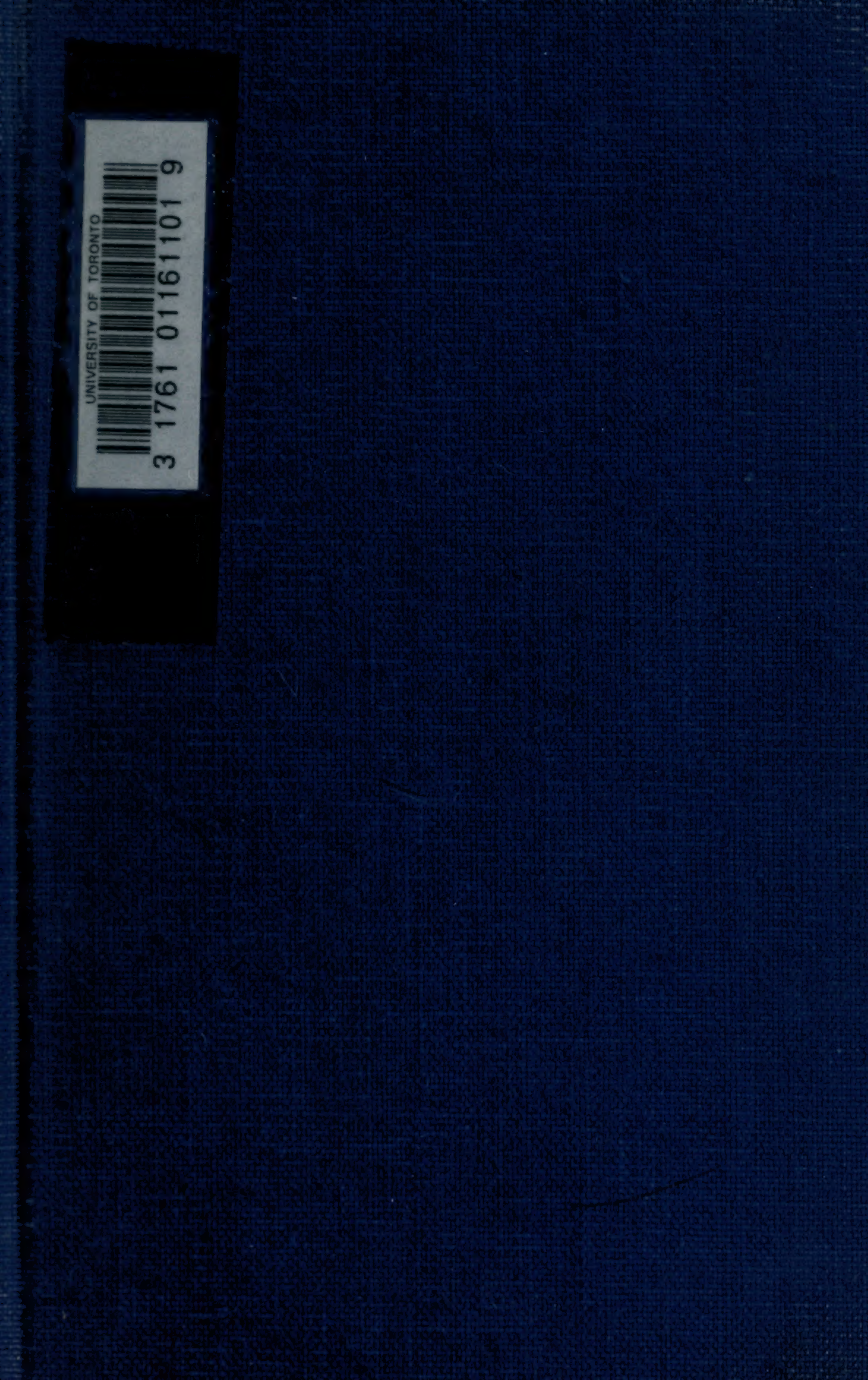

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01161101 9

LAS CATEDRALES DE ESPAÑA

PRINCIPALES

LAS CATEDRALES DE ESPAÑA
PRINCIPALES
(ROMÁNICAS Y GÓTICAS)

ENSAYO CRITICO Y DESCRIPTIVO

PRECEDIDO DE UN ESTUDIO
SOBRE EL PODER EXPRESIVO DE LA ARQUITECTURA
Y DE UN CUADRO
COMPRENSIVO DE LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS
QUE DISTINGUEN Á ESPAÑA RELIGIOSA Y CIVIL

POR

RICARDO BENAVENT Y FELIU



VALENCIA
IMPRENTA HIJOS DE F. VIVES MORA
HERNÁN CORTÉS, 6
1913

Al meu antic, consecuent y lle

amic Pepe Ruiz de Lihori,

vó de Alcahalí y de la Mosquer

en los dies presents, President

Lo Rat-Penat de la Sen

de Valencia.

Record del seu amic

affm. L'Autor.



Al

Sr. D. Francisco de P. Valladar

Literato, didáctico
é ilustre cronista de la ciudad de Granada
y de su provincia

Mi muy querido amigo: Por El Arte, nos conocimos: por El Arte, llegamos á ser buenos y leales amigos; y por El Arte (Dios así lo hará), será siempre, sólida nuestra amistad. Así, pues: tenga V. á bien aceptar la dedicatoria de este libro que, con todo mi entusiasmo, he escrito, impulsado por mi afición á la arquitectura, con lo cual quedará complacido y altamente honrado, su invariable amigo que, desde Valencia, le abraza,

Ricardo Benavent.



PODER EXPRESIVO DE LA ARQUITECTURA

DESDE los primeros tiempos del hombre hasta el siglo en que vivimos, la Arquitectura ha desempeñado, siempre, el doble papel de arte, *necesario* á la vida, y de arte *bello*, de arte en que, sobre la base de buena y hasta seductora forma, se ha prestado á exteriorizar las ideas humanas con toda la exactitud que es dada á su carácter (como el de la música), vago y generalizador, en su expresión.

Pasando, pues, por alto la edad en que el sér humano no podía tener arte ar-

quitectónico, por carecer de cultura y de grandiosos medios expresivos, reduciendo las construcciones á las más imperiosas necesidades de la vida, fijemos nuestra atención en la primera de las naciones civilizadas de que la historia hace mención: tal es la Caldea. Esta, que con Asiria, formó un territorio, vasto y pujante, en aquellos tiempos; que inventó la aritmética; que fué autora del abecedario; que descubrió la escritura; que propagó ideas relativas al campo metafísico (de todo lo cual se aprovecharon los egipcios), y que fué la primera en hacer estudios en el campo de la Astronomía, tuvo sus monumentos; con ellos, su estilo, nacido en su hirviente seno, y, con sus monumentos, la expresión, propia, de su temperamento.

Teniendo sus dioses, tuvo sus templos, que se ostentaban en lo alto de cuerpos, sobrepuestos, (de mayor á menor), cuya ascensión se practicaba por medio de espléndidas rampas. Pero, más que sus templos, aún, se distinguían sus

observatorios, y más que sus observatorios, todo lo que caía bajo el dominio de lo faustoso, en lo que atañía á sus *pensiles* ó jardines suspendidos, sobre cuerpos enormes, (unos sobre otros, de mayor á menor), y en cuyas superficies, se erguía la más pujante y risueña flora, viviendo en la tierra, allí depositada. Estos jardines, en el grado más suntuosamente artificial, sólo se han podido contemplar en aquel país de soberanos, que únicamente pensaban en la conquista, en el despotismo de su acción y en el más refinado placer sensual. De ahí sus admirables palacios, en los que lucían deslumbradoras columnas, cilíndricas, monolíticas, envolviendo sus fustes bruñidos bronces ó plata. De ahí, toda la magia de sus estancias. De ahí, todo su lujo, en detalles y en conjunto.

La arquitectura caldea, si hemos de dar crédito á las noticias que de ella nos han llegado, y si hemos de creer en la exactitud de las restauraciones, aunque ideales, de grandes arqueólogos, que, á

descubrir y á reconstituir, en su mente, han consagrado vida y fortuna, era elegante, distinguida en sus líneas, sencilla en sus componentes integrantes, brillando por el grandor de sus construcciones y por la inconsistencia de las mismas, ya que se realizaban con ladrillo (no cocido las más veces, sino, sólo expuesto el barro al fuerte sol del país), cuyas construcciones, de enorme extensión y de lujo en sus sobrepuestos, levantaban los reyes caldeos con pasmosa prontitud, sin cuidarse, para nada, de su duración. Con los elementos constructivos y decorativos de que disponían, los palacios hormigueaban, notoriamente, en las grandes ciudades caldeas y asirias y eran una cumplida revelación de la faustosidad asiática, llevada al último grado. Esta fué la característica de aquel país que tuvo por soberanos á Nabucodonosor, á Baltasar, á Sardanápalo, á Asur, á los Tugultiminipip, á Semíramis y á otros muchísimos, cuyos nombres, unos exaltados por la historia y otros execrados por la misma,

pasarán, mientras el mundo subsista, de generación en generación.

Los caldeos inventaron los arcos, las bóvedas, las cúpulas semiesféricas, las torres cuadradas, las almenas escalonadas, las columnas, con sus elegantes capiteles, algunas veces, las sopandas, los motivos decorativos, en relieve, sobre estuco, los vidriados, etc., y, al mismo tiempo, se singularizaron por los enormes *toros alados*, con cabeza humana, que, ostentando una masa imponentísima, representaban divinidades protectoras, las cuales colocaban junto á las puertas de las ciudades y á la entrada de sus palacios. Pero todo, en este pueblo, más que á grandes ideas, tendía al fausto, al loco boato oriental. Esta es la nota, repito, más saliente, de las construcciones de aquel suelo, cuyas maravillas nos refieren los antiguos historiadores.

Más grande, más noble en sus ideas, más profundo en sus sentimientos y, en una palabra, de otro vuelo, fué el arte egipcio. Lo colosal, lo excepcional, por su

grandor, y lo perenne, por su duración, fué lo que el arte arquitectónico egipcio vino á representar; arte que, si bien levantó mansiones soberanas, de gigantescas dimensiones, se preocupó más aún de los templos y de los enterramientos. En ambos terrenos, el arte del país faraónico realizó construcciones estupendas, y casi dentro de la esfera de la leyenda, por decirlo así, en cuyo aspecto, no le ha igualado ningún país, hasta la fecha. Todo lo egipcio es enorme, extraordinario, fenomenal. Parecen las construcciones faraónicas, no levantadas por el hombre, sino por los titanes de la fábula. En primer lugar, atendían los egipcios á las divinidades, erigiéndolas templos que casi rebasan los límites de lo humano. Aquellas avenidas, kilométricas, de *esfinges*: aquellos *pilonos*, enormes, en la entrada de los templos, en forma de pirámides truncadas; aquellas salas *hipetras*, ó grandes patios; aquellas salas *hipóstilas*, ó con techo, ostentando columnas cilíndricas, despiezadas, de enorme diámetro,

sin base y cuajadas de jeroglíficos, todo precediendo al *santuario*, impenetrable al pueblo y sólo accesible al Rey y á los Sacerdotes; aquellos muros, formados por bloques de unas dimensiones formidables, y, en suma, toda la construcción, todo el monumento, era el testimonio de una raza de sobrehumanos alientos, que anhelaba manifestar á sus dioses su profunda, su insondable adoración.

En cuanto á sus *speos*, ó templos tallados en la roca, sobre todos el de Stambul, el asombro crece aún. El poder y medios de aquella raza (para la cual no hubo dificultad que no fuera vencible), se revela en estos *specimens* del arte hierático egipcio, con entera fuerza. Todo es, en el Egipto de aquellas edades, excepcional, enormísimo, incomprensible, grande sin rival, como grande fué aquella raza, en sus conocimientos científicos, en sus ideas, en sus ambiciones, en su poder, y en todo.

La idea de la conservación del cuerpo, para la resurrección con el mismo, en este planeta, tras el curso de los siglos, les su-

gerió los procedimientos necesarios para embalsamarlo, reduciéndolo á momia, y poniéndolo en condiciones de perdurable integridad, viniendo á determinar esta creencia, los *hipogeos,* que llenaban enormes extensiones, y las *pirámides,* que han sido, son y serán, mientras el mundo dure, la admiración de todos y el pasmo de todos. Depósito de las momias de los Faraones, por tiempo incalculable, en su determinación, estas masas no pudieron ser, para su duración, mejor calculadas, más sabiamente pensadas. Cuerpos geométricos de enorme base cuadrada y destacándose, notoriamente, ésta, sobre la altura, su duración había de ser, como ha sido y es, extraordinaria. La *pirámide* de Cheops, cuenta ya cuatro mil años de existencia. Si el mundo fuese eterno, dada la conformación de su gran mole, y, dada la enormidad de sus bloques, casi podíamos asegurar su eternidad; pero, como el planeta, *tierra,* no ha de ser eterno, sino perecedero, todo cuanto en él se contenga, ha de derrumbarse, aunque

siglos tarde en ello; y las *pirámides* faraónicas, con toda su solidez, con toda su apariencia de perpetuidad, llegará día en que sólo serán polvo. Cuándo llegará ese día... Dios sólo lo sabe; y si carecen de suave encanto, si no tienen las construcciones faraónicas la nota de la gracia y de la poética sugestión, y si sólo viven y admiran por su excepcional enormidad, preciso es confesar que representan, de manera completa, toda la fuerza de aquella civilización, todo el grandor de sus ideas y todo el poder y orgullo, extrahumano, de sus creadores, cuyos impulsos son, para nosotros, tan distantes de aquellos tiempos, realmente incalculables.

Persia, el pujante imperio de Cambises, de Ciro, de Darío, de Jerjes y de otros soberanos de perdurable recordación, fué el país de la faustosidad, del refinamiento en lo ostentoso y el emporio de la ambición. País conquistador, sometió á su dominio al Egipto, á la Caldea y á la Asiria, ofreciendo una arquitectura que reconoce su abolengo en estos países, y

no exenta de influencias griegas. Los persas, cuyos dioses eran Ormuz y Arimán, jamás les erigieron templos, pues creían que serían rechazados por estas divinidades. Sólo tuvieron altares, portátiles, para rendir culto á sus dioses, y sólo cuidaron de mantener, inextinguible, el fuego sagrado, que, en cuevas, ardía. Persia, gobernada, sin cesar, por soberanos entregados al lujo, sólo podía tener palacios; y así fué. Admirables, suntuosísimos, portentosos en arquitectura y ornados con plata y oro, los palacios persas se distinguen por su adintelación. En ellos no hay arcos, ni cúpulas; todo es horizontal, y sus columnas, estriadas, de preciados mármoles y monolíticas, son gallardas (casi con exceso); se apoyan sobre esbeltos pedestales, en los que resplandece la flor de loto, invertida y en forma de corona; y rematan las columnas capiteles bicéfalos, modelando la doble cabeza de un asno salvaje.

La influencia caldea se nota en los *toros alados,* que también usaron, y la

egipcia se revela, claramente, en las admirables salas *hipóstilas,* de ochenta y cien metros, por cada lado; las cuales construyeron en las Apadanas de Persépolis y de Susa. La totalidad de los palacios persas queda constituída por una grandiosa reunión de pabellones de imponderable belleza. El arte persa, pues, no tuvo el doble carácter de hierático y civil; sólo fué civil, sólo fué mundano; pero revelador, por completo, del temperamento de la raza de sus soberanos; esto es, demostrando su apego á lo faustoso, su soberanía, su endiosamiento, su grandiosa molicie, por una parte, y su sed de un poder, sin límites, por otra. El arte persa-aqueménide, respondió, con absoluta precisión, al ideal de aquellos reyes, expresándose, con él, cuanto entraba en la sima del deseo de aquellos imponentes soberanos, cuya existencia sólo se agitaba en el goce sensual y en la conquista.

Los indios constituirán, siempre, un pueblo interesante, para el observador, en todas las fases en que pueda ser estu-

diado. Gentes de noble natural, de fogosísima imaginación, y abismándose, sin tregua, en los misterios de lo creado, su arte arquitectónico, revela, cumplidamente, la condición especial de aquella raza del Sur de Asia, que habitó y habita la región más hermosa del mundo, por su flora, excepcionalmente grandiosa, por su cielo, de un azul sin otro igual, y por sus noches, en que las estrellas brillan con el más rutilante fulgor. Natural fué, al crearse los grandes templos indios, que se buscase el misterio y la grandiosidad en los detalles; y esto acreditan, precisamente, los templos subterráneos de Elora, de imponente extensión, con sus columnas, rarísimas, parte de ellas prismáticas, parte de ellas cilíndricas, rematando en esféricos capiteles, complanados, realmente peregrinos. La imaginación india, desbordada, siempre, presenta, en el exterior de sus templos, las mayores extravagancias y las más notorias desproporciones; y en las *gopuras* ó puertas monumentales de sus *pagodas,* que afectan la

forma de los *pilonos* egipcios, la inventiva, por decirlo así, orgiástica, de los indios, no tuvo límites. Estas construcciones son no un mundo, un universo de trazos arquitectónicos y de muestras esculturales, todo apiñado, todo en apretado consorcio, todo formando un conjunto confuso, impenetrable, en verdad, y rebelde, en absoluto, á la comprensión y á la descripción de su factura. Parece que todo el calor del país, que toda la savia de sus habitantes y que toda su impetuosa vida se desborde, como torrente que se despeña con rugiente voz sobre el terreno que inunda. El arte indio, pues, si ofrece una riqueza, inmensa, de detalles, es, en cambio, el más disparatado que puede verse, estudiada la actividad humana en esta esfera. Pero, con sus defectos, es el retrato, acabado, del pueblo que lo hizo surgir de aquel suelo incomparable.

Ahora bien; ni los caldeos, ni los egipcios, ni los persas, ni los indios, nos ofrecen el testimonio de la perfecta plasticidad,

el ejemplo de la forma en su grado máximo de perfección. Para encontrar este atributo es preciso recurrir á los griegos, á aquel pueblo, predestinado por Dios, para concebir y realizar la belleza en todo el encanto, en toda la sugestión, mágica, de la forma. El pueblo griego, el más artista que se ha agitado sobre la faz de la tierra, cuya característica fué, fatalismo en religión, abnegación de sí propio en política, amor á lo bello, y sencillez en todo; el pueblo griego, que, materialmente, reverenciaba á los seres hermosos; el pueblo griego, que, obedeciendo á su temperamento, daba forma encantadora á sus muebles, á sus jarrones y á sus útiles; el pueblo griego, que, guiado de su sentimiento artístico, nativo, modeló estatuas como ningún otro lo ha logrado; el pueblo griego, que abominó de la caricatura; el pueblo griego, que creó la trageda y prescribió todos los detalles plásticos, recayentes en los personajes, para el logro de un ideal; el pueblo griego, que, en todo y por todo, profesaba el culto á la

forma; el pueblo griego que, en sus dioses, quiso estampar, en su faz y en sus formas, la hermosura perfecta, y como representando, con ellos, la belleza de un sér humano, fuera de la esfera de lo real, y el pueblo griego, en suma, que fué artista, por excelencia, en todas las manifestaciones de su actividad, había de buscar (y debía encontrar), una arquitectura que cumpliese á su deseo y que revelase, totalmente, su preclara, su excepcional condición. Y, en efecto: la buscó y la encontró; cuya arquitectura, admirable de proporciones, racional en el empleo de sus elementos, así constructivos como decorativos, y sencilla, siempre, se manifiesta en el orden *dórico*, orden propiamente griego, ya que el *jónico* y el *corintio*, que usó, pero no con el entusiasmo y constancia que el *dórico*, no fueron nacidos en el archipiélago griego, sino en Asia, y, por consiguiente, importados á Grecia. Aquellas columnas, ligeramente cónicas, con estrías y sin base; aquellos severos capiteles; aquellos en-

tablamentos, con sus *triglifos* y *metopas* esculpidas; aquellos espléndidos *frontones*, verdadero mundo estatuario; aquellas *acróteras*, en el ápice del *frontón;* y, como resultado de todo, aquel conjunto, armónico, claro, en su manifestación, y sugestivo, hasta provocar el éxtasis, sólo los griegos lo sintieron, sólo los griegos lo realizaron, sólo los griegos lo lograron.

El monumento griego, por excelencia, y al que consagraron todo su entusiasmo y toda su energía artística, fué el templo; si bien, en las *agoras*, en los teatros, en los circos y en los patios de las casas, se siente, también, el aura de su genio; pero el templo fué, para los griegos, la construcción en que se abismaron, para dejar, en él y estampar en él, cuanto pudieron sentir, en materia de arquitectura. Y si bien realizaron hermosas construcciones, valiéndose de los órdenes *jónico* y *corintio*, las de mayor importancia, como fueron, el templo de Júpiter, en Olimpia; el de Atena, en Egina; y, sobre todo, el Parthenon, en Atenas, consagrado á Minerva,

diosa de la sabiduría, fueron de orden *dórico*. Hermoso y elegante el orden *jónico;* y gallardo, florido y suntuoso el *corintio*, ni uno ni otro convenían, por completo, al temperamento griego, que anhelaba más sencillez, más severidad y mayor grado de majestad que la que podían ofrecer los otros órdenes.

El Parthenon fué una construcción ideal, acabada, absolutamente perfecta é insuperable. El temperamento griego jamás tendió á las construcciones enormes, como muestran los egipcios y los asirios, ni á las de orden faustoso, de gran aparato, de grandiosa visualidad, como fueron las construcciones que los romanos levantaron en la gran extensión de sus dominios. Tendieron, pues, á lo *bello* y nunca á lo *vasto*, á lo *colosal*. Y tanto fué así, que el Parthenon, que es el arquetipo de los monumentos griegos, no muestra sino contenidas dimensiones, pero, en cambio, ostenta una perfección, tanto constructiva como artística, desde el detalle más saliente hasta el más insigni-

ficante, que, ni ha sido, ni será, jamás, superada. El Parthenon, sobre la Acrópolis dė Atenas, es un monumento *ideal*, repito, que será, mientras viva la humanidad, el testimonio más radiante, de la belleza plástica. Los griegos alcanzaron, en este monumento, cuanto sintieron, cuanto quisieron lograr, cuanto pretendieron efectuar, dejando, en él, estampada la huella de su gusto ejemplarísimo, y revelando al mundo entero su privilegiada cuanto artística condición. Todo lo resume el templo de Minerva; todo lo sintetiza aquella construcción, que será, eternamente, el retrato de aquel pueblo, á quien Dios iluminó con su divina llama, y acarició con su paternal sonrisa.

Los romanos, que, en los primeros tiempos, sólo pensaron en construcciones de orden útil y que, por largos años, no experimentaron otra influencia que la del rudo pueblo Etrusco, se echaron en brazos de la arquitectura griega, para levantar admirables templos á sus dioses, cuando conquistaron Grecia; pero, desfi-

gurando los elementos artísticos, tanto los pertenecientes al estilo *dórico,* propiamente griego, como los que eran peculiares de los estilos *jónico* y *corintio,* no griegos de origen, pero usados por los griegos en toda su fascinadora hermosura.

Los romanos acogen los tres órdenes; verdad es, pero los degeneran, comprimiendo los capiteles, en las columnas *dóricas* y *jónicas,* y privando á sus fustes de las estrías, que tanta belleza las comunican. Triunfa el carácter romano, triunfa su anhelo de aparato, de exteriorización; y, con este motivo, prefieren el capitel *corintio* á los demás, eligiendo el bronce, como materia de su composición. Los entablamentos ya no tienen la sencillez de los griegos; por lo contrario; llenan sus frisos de asuntos, de monstruos, de dibujos geométricos, de cartelas, de cabezas de toro sosteniendo guirnaldas, y, en una palabra, los enriquecen, sea como sea. La *cuádriga* resplandece sobre los templos, en vez de las *arpías* ó de las *acróteras,* y el templo romano llega á su máximum de

ostentación, si bien careciendo de la augusta sencillez del templo helénico. Júpiter Tonante, Júpiter Stator, La Fortuna Viril, Castor y Pólux y otros, son albergados, en estatua, por suntuosas construcciones. Mas transcurre tiempo y los elementos constructivos pierden su condición, propia, pasando á ser meramente decorativos. Así sucede en las construcciones, *propiamente* romanas; así acontece en los *arcos de triunfo,* que Roma imperial eleva, para señalar, de perpetuo modo, sus victorias; así sucede, en el exterior de sus teatros; así se realiza en sus *basílicas* ó edificios para la administración de justicia, y así en sus *amphiteatros,* enormes construcciones que hicieron brotar en el dilatado campo de su imperio, y de las cuales es la principal y más célebre el Coliseo. En este elíptico circo, de 500 metros de circuito, contenedor de 100.000 espectadores, y hecho á todo coste, en tiempos del emperador Tito Sabino Flavio, se superponen los órdenes y se completa el monumento con otro cuerpo de invención

romana, en su estilo, y que, desde entonces, se llamó *compuesto*. El Coliseo es el retrato moral de los romanos de los tiempos del imperio. Representa toda su grandeza, todo su aliento, toda su faustosidad, todo su afán de fiestas y espectáculos, que jamás se borrarán en las páginas de la historia, y sintetiza todos los movimientos, todas las sacudidas de aquel imperio que absorbió el mundo, entonces conocido. Los Foros, las tumbas monumentales, como la de Adriano y el mausoleo de Augusto, las columnas de triunfo, las termas, los mosaicos, llenando grandes extensiones de muro y otras exhalaciones romanas y de índole romana, son la expresión, grandiosa, del espíritu de aquel pueblo de ambición sin límites, de poder sin freno, de riquezas sin tasa, ensoberbecido como no lo ha sido otro, sediento de triunfos, como ninguno, orgulloso en exponerlos á la faz del mundo entero, é insaciable en sus anhelos de soberanía.

Su arquitectura, pues, expresó, admi-

rable y completamente, su condición, surgiendo de su suelo en sus múltiples manifestaciones, y en todas diciendo con voz tonante, y repercutiendo en todas partes, esta frase: «*Aquí está Roma, aquí la reina del orbe entero.*»

Así fué, pero aquella Roma, corroída por sus vicios, socavada, en su base, por la religión del Crucificado, y reducida á la nada por la invasión de los bárbaros, cesó de latir, mostrándose, en Oriente, y en todo su esplendor, el imperio de Bizancio.

Con algo del romano ú occidental y con la atmósfera de Oriente, surge un arte nuevo; el *bizantino.* Persia, Siria, Armenia y Oriente, en masa, forman la génesis de su existencia. El arte *bizantino* no podía, en manera alguna, ser sombrío: no era posible, dado el país en que nacía y se desarrollaba, y dados los elementos de su constitución y decoración. Surgió, pues, con vida, con brío, con hechizo, con luz, con exuberante colorido, con brillo, con alegría y con magia, y creció en

progresivo modo, llegando á su apogeo en tiempos de Justiniano, con la incomparable iglesia (dentro de su estilo), consagrada á Santa Sofía. Nada más armónico, como conjunto. Nada más hermoso, en sus detalles. Nada más sugestivo, en su decoración. Los mármoles, diversos, manifiéstanse en los fustes de las columnas, con capiteles de típica hechura, propia y genuinamente bizantinos. Sobre los muros laterales revélanse geométricos dibujos de vistosos jaspes. Por todas partes la decoración de Persia y otros países de Oriente. En la gran cúpula, central, y en las bóvedas, innumerables y gloriosas figuras que nuestra religión nos hace, siempre, mirar de rodillas, muéstranse, radiantes y beatíficas, sobre áureo fondo. El mosaico lo llena todo, lo invade todo, y por todo se manifiesta, completando la serena, la equilibrada, la augusta y grandiosa placidez que á la construcción presta su admirable arquitectura. Mas con todo el misticismo cristiano, con todo el perfume, ultraterrestre, de Santa Sofía

(arquetipo del arte *bizantino),* respírase en ella, la luz, la vida, el color, el tono de todo cuanto nace y se desarrolla en Oriente. El arte *bizantino* es, pues, la justa expresión del temperamento de la zona en que surgió, creció y murió.

Repercutiendo en Italia el arte cristiano, oriental, con verdadero encanto (siendo Venecia y Ravenna las ciudades que más y mejor lo acogen), y apareciendo en Aix-la-Chapelle, corte de Carlo Magno, en Alemania, pero con notoria austeridad y lo menos oriental que podía ser, cesa de existir este arte, y todo otro, en el siglo de las grandes calamidades para Europa, fuera de España, que, por razones múltiples, entre ellas las energías de los reyes de Asturias, se libró de la calamidad que afligía á Europa. El siglo X fué horrible; siglo de feroz despotismo del poder feudal; siglo de invasiones normandas, húngaras, búlgaras y mahometanas; siglo de destrucción, de hambre, de muerte, por doquier. El arte caduca en Francia, en Italia, en Inglaterra, en todas

partes, menos en España, que ve surgir el arte *muzárabe,* en el Norte, y ve crecer el arte *mahometano* en el Mediodía. ¿Qué arte había de haber, cuando las naciones europeas sólo veían la destrucción, pronta, del mundo, creyendo, por las profecías de algunos (que se propagaban con la presteza que la chispa eléctrica), en la llegada del terrible y siniestro acontecimiento, que á todos llenaba de hórrido pavor? Además: con la suprema ignorancia arquitectónica de aquel siglo (fuera de España), no cabía, ni podía caber, arte alguno.

Pero todo pasó. Cesaron las calamidades; cesó la desolación; se disipó la arraigada creencia, entre las gentes; vino otra era, otro orden de cosas; varió el estado social y, con todo esto, una verdadera resurrección, como dice Raul Glaber.

El arte religioso, especialmente, necesitaba resurgir, aspirando, sobre esta base, á una grandiosa dilatación. Y no fué el poder civil quien tal milagro obró: fué el poder monástico, la gran abadía de Cluny, á quien se debe la creación del

nuevo arte, del que vino á llenar Europa de admirables monumentos. Con la base latina, y con una influencia oriental, desde Constantinopla hasta el país más distante de la capital del Bajo Imperio, influencia que, por innumerables medios, llegó á Europa y á Francia, en primer lugar, quedó fraguado el nuevo arte que llamamos *románico* y del que la incomparable iglesia de la abadía de Cluny fué, puede decirse, su primer testimonio, cronológicamente hablando, y su más grandiosa manifestación, hasta el presente. A las plantas latinas, se unieron los motivos de decoración, orientales y, muy pronto, las cúpulas, las linternas, resplandeciendo, en los capiteles de las columnas, la flora y la fauna y las leyendas sin fin, dando lugar á una fantasía de cincel, verdaderamente desbordada. Se extendió por todo el Occidente el nuevo ciclo artístico, adoptando así las columnas como los pilares compuestos, y así los arcos romanos ó de medio punto como los de carácter apuntado, importación oriental, sin cues-

tión alguna, debida á los cruzados, y creándose distintas escuelas, según la región donde el arte se revelaba, iba éste ganando terreno, aumentando en perfección constructiva, en elegancia, en ligereza y hermosura, hasta crear las grandes catedrales, que en todas partes se admiran, cuando el poder de los obispos aumentó y surgieron los cabildos.

La arquitectura *románica,* que satisfizo, en todos conceptos, las necesidades religiosas de la época y que penetró, igualmente, en la morada del súbdito y en el palacio del Rey ó del señor feudal, empezó, como se ve, por ser monástica. El cenobio es su origen; el cenobio fué su cuna; de la clausura del hombre surgió y de ella, su madre innegable, llegó á sus más grandiosos testimonios, á sus manifestaciones más espléndidas.

Tras los siglos XI y XII, en que imperó el *románico* y se perfeccionó por grados, llega el gran siglo medioeval; el siglo XIII; el siglo en que el señor feudal decae y crece el poder del rey; el siglo en

que el obispo conquista todo su prestigio y toda su soberanía; el siglo en que la clase popular se agremia y, con ello, se defiende y auxilia con eficacia; el siglo de la fe, del gran Inocencio III; el siglo del Santo Rey Luis; el siglo en que las cruzadas, que hicieron sus primeros movimientos en el anterior, estallan, mostrándose en expediciones guerreras, á impulsos del entusiasmo por la religión católica; el siglo de la caballería; el siglo de las justas literarias; el siglo de la poesía religiosa y del misticismo; el siglo, en que un soplo lo anima, en que un aliento le da vida; el siglo de Dios y para Dios.

Natural fué, pues, que todas estas causas fuesen la génesis de un nuevo ciclo arquitectónico, grandioso como ninguno, y así fué; surgió la arquitectura menos terrena, más mística y más grandiosa que el mundo había conocido hasta entonces y que mejor exteriorizaba el entusiasmo del hombre por Dios. Tal fué la arquitectura *gótica,* así llamada, como sinónimo de bárbara, por los arquitectos del Rena-

cimiento, para los cuales, las únicas formas *bellas* eran las romanas, y mal designada, también, por los que la denominan *ojival;* pues el arco apuntado, que, falsamente, se llama *ojivo,* lo mismo se ve en la arquitectura á que me refiero, que en la *románica* de escuela borgoñona, que en la época de la transición del *románico* al mal llamado *gótico,* y que en el estilo *mahometano.*

De procedencia francesa y no alemana, como creen Wibecking, Traumer, Streling, Raumer, Hoppe y otros, y cuyas primeras manifestaciones surgieron en la Isla de Francia, siendo lo primero que se levantó las catedrales de Laón, Noyon y Soissons, y la abadía de Saint Denís (lo cual se comprueba por las fechas de la erección de estos monumentos, los más antiguos que se conocen dentro de este ciclo), la arquitectura, que llamaremos *gótica,* nomenclatura, aunque infundada, *concreta,* al fin y al cabo, es la, por excelencia, elevada y espiritualista, correspondiendo, admirablemente, al carácter del siglo que la dió vida.

En absoluta contraposición á la *helénica,* si ésta representa la *horizontalidad,* significa la *gótica* lo contrario; la *verticalidad,* la aspiración á lo suprasensible, su dirección á Dios. En ella, todo sube, todo se mueve hacia arriba, hacia las supremas é insondables alturas del Eterno. Así sucede en sus botareles, en sus agujas, en las flechas de sus torres, en sus arcos apuntados, en sus bóvedas, altísimas, y en todos sus elementos. Por esta razón motiva la sensación de lo sublime; y, por esta causa es la arquitectura, religiosa, por excelencia, poetizada con sus vidrios coloridos y bañada en la luz, seráfica, que éstos la prestan. En ella no hay lobreguez. Por lo contrario; resplandece la claridad, por sus grandes ventanales, por sus *triforios,* cuando éstos son *transparentes,* como los de las catedrales de Colonia y León (por no citar otros ejemplos), por las ventanas murales, y por las practicadas en las cabeceras.

Esta gran arquitectura, en que se huye de la adintelación, en que prevale-

cen los huecos sobre las masas y en que el espesor de los muros huelga, por la existencia de los botareles y arbotantes, repercutió en el orden monástico, recayó en el orden civil, con gran expansión, y se manifestó con holgura en los palacios reales, en los castillos feudales, en los consistorios, en las cruces terminales, en las columnas conmemorativas y en todo.

El gran estilo religioso, surgido en Francia, en el siglo XIII y nota gloriosamente característica del mismo, se extiende por Europa, mostrándose con sensibles diferencias en cada nación. Uno en España; otro en Alemania; otro, distinto, en Inglaterra; otro, diferente, en la Scandinavia; otro, en Portugal, y otro (el de menos carácter y peor comprendido), en Italia, la cual, por razones varias, había de manifestarse, siempre, en malas condiciones para acogerlo, sin desfigurar su esencia. En cambio, fué la encargada de llevarnos á una era distinta y que había de cambiar la faz del arte de radical manera.

Nicolás de Pisa descubre la clásica escultura del gentilismo; Giotto, la pintura de la edad helénica, y Bruneleschi, dando una honda mirada á Roma antigua, estudia sus elementos de composición, descubre sus medidas y prepara el Renacimiento del arte romano. Michelozzo, San Galo y otros, le siguen; surge el estilo clásico romano, pero no definitivo, sino con vacilaciones, y surge, no en Roma, sino en la académica Florencia, en la ciudad, corte de los Médicis, en el siglo XVI.

Al propio tiempo que en Florencia, explota ese renacimiento en Lombardía, pero con otra apariencia, con otro lujo, con otro aparato decorativo y hasta con otros elementos de más sutilidad, de mayor finura y delicadeza, algunas veces, ya que los *grutescos* ó motivos ornamentales, hallados en las Termas de Tito, resplandecieron en el estilo lombardo y fueron el brillante ropaje con que se vistió.

Ahora bien; si este estilo (que, al desarrollarse, se llamó *plateresco),* fué tomado de las obras que los plateros realizaban

en aquella época, de magistral manera, ó si fué causa de las mismas obras, es punto que aún no se ha aclarado suficientemente. Pero, es lo cierto, que Italia fué la que dió el paso, de hacer resurgir el arte antiguo, el arte clásico, y á ella, y á ninguna nación más que á ella, se debe este grandioso atavismo.

El Renacimiento es un hecho, y, primeramente, en Italia, y luego en Francia y en España (aunque más tarde), fué el encargado de substituir al *gótico*, que, exagerado y hasta afeminado, no tenía más remedio que desaparecer, por entonces.

Al propio tiempo, las circunstancias sociales abonaban la entrada del nuevo ciclo y se oponían, abiertamente, á la prosecución del estilo medioeval.

El mundo antiguo se cantaba por los poetas; el poder teocrático caía, empeñada la sociedad en emanciparse de su tutela; el feudalismo era absorbido por las monarquías; la vida cortesana se manifestaba con el mayor esplendor, por los grandes

señores, que acudían á la corte de sus soberanos; las fiestas ostentosas se daban, en todas partes, y hasta con apariencias de espectáculos de las épocas gentílicas; las nuevas necesidades, especialmente civiles, se imponían; las cruzadas habían cesado; el entusiasmo religioso se había, en gran manera, debilitado; el artista se enamoraba, locamente, de la forma, antes que de la idea, grandiosa en su espiritualismo, que podía engendrarla; y el sensualismo artístico se anteponía al goce espiritual y extraterreno, en las obras de arte. Y esto, que fué norma en todas partes, vino á hacer necesario el imperio del nuevo estilo, que, apagado, en la antigüedad, había de hacerse dueño y soberano de Europa, así en el orden civil como en la esfera religiosa. El estilo del Renacimiento era, pues, la expresión, exacta, de la sociedad del siglo en que con mayor pujanza se reveló. Tal fué, el siglo XVI.

Francisco I, en Francia, y Carlos V, en España, anduvieron como á despique, en la acogida del estilo del Renaci-

miento, en su aspecto *plateresco,* mucho más el soberano español que el francés; y, en España, brilló aquel faustoso estilo, de inusitado modo, en todo orden de construcciones, civiles y religiosas. Era la fiel pintura de una nación, como la nuestra, pujante, rica, soberana de un territorio extensísimo, exuberante de glorias, henchida de triunfos, y fulgurando, siempre, resplandeciendo, sin tregua, con intensa luz. Parecía que, en aquella época, de gloria española y de alto prestigio, nuestra península había de manifestarse, en el terreno del arte, con la mayor ostentación, con el más decantado aparato; y, en verdad, era el estilo *plateresco* medio hábil para realizar este general *desiderátum*, siendo la ciudad de Salamanca, cuna del saber español, el verdadero emporio del arte *plateresco,* tanto en su Universidad como en sus suntuosos conventos.

Este estilo, realmente orgiástico, se apodera de todo, en nuestro suelo, y todo lo invade, revelándose en fachadas de palacios, consistorios, catedrales y colegia-

tas, en claustros, en sillas de coro, en retablos y en todo; y, en Portugal, fragua estrecha alianza con el *gótico* más florido, para dar lugar á los claustros de los conventos de Belén y de los Gerónimos, llegando allí, el arte del detalle, á un grado fastidioso y hasta insoportable, con el estilo, llamado Manuelino (por crearse en tiempos del rey D. Manuel, el *Afortunado)*, estilo que, á fuerza de riqueza y de primor, sólo fué la imagen de la pedantería artística y como el facsímile del carácter, fachendoso, de los portugueses, que, todo lo suyo quieren que sea grande, aun siendo, en la realidad, pequeño.

El estilo toscano, sobrio y severo, y el lombardo florido y exuberante en el detalle, ceden su puesto, por el descubrimiento de los libros de Vitrubio, por la iniciativa de León Alberti, Bramante y otros, en Italia, y por las energías de Machuca, Herrera y otros, en España, al *neoclásico romano,* que no es otro que el estilo de Roma Cesárea, en que los apoyos de los arcos son grandes postes, y las co-

lumnas, y los entablamentos, perdiendo el carácter constructivo, sólo se revelan sobre el paramento, como elementos exornativos. Surge, pues, el estilo del Renacimiento romano, *imperial,* que se revela en claustros, iglesias parroquiales, catedrales, monasterios y demás. Este estilo tiene, para mí, innegables encantos, no obstante sus elementos del gentilismo y su carácter, á decir verdad, menos místico y espiritualista que el del *gótico.* En efecto: cuando contemplo un templo de mayor cuantía, eregido en esta esfera, creo ver al Dios majestuoso, sereno, de olímpica mirada, sentado sobre su áureo trono, y gobernando, con su cetro, omnipotente, el Universo entero; pero, al contemplar una Catedral gótica, sobre todo, de grandes dimensiones, me parece ver, con las agudas flechas de sus torres, con sus agujas, sobre los pináculos de sus botareles, con sus delgados pilares, en su interior, con sus arcos apuntados y con sus bóvedas, altísimas, al Dios, increado, al Dios que no tiene fin, al Dios, todo esencia, todo

espíritu, al Dios que no cabe en el cerebro humano, y al Dios, eterno en el tiempo, é infinito en el espacio. Si el estilo *gótico* es sublime, el *neo-clásico, romano,* es de una majestad irrebatible; á mayor abundamiento, si está concebido y realizado en grandes masas y con perfectas proporciones. En este concepto, forzoso es reconocer que la iglesia del monasterio de El Escorial es un arquetipo. Mas este estilo adolece de un defecto, capital (en mi concepto), en el cual han caído todos los que lo han realizado, así Bramante, como Alberti, como Herrera, como Palladio, como Miguel Angel y como todos. Las ventanas, en los lunetos de la bóveda, raquíticas y *duras,* por ser (forzosamente) rectangulares, son la nota discordante de un templo, el elemento, antipático, del mismo. ¡Qué diferencia, entre estas miserables y vulgares lumbreras, comparadas con los grandes ventanales de un templo *gótico!* Yo siento un templo de aquel estilo con otra formación. Yo imagino una bóveda, corrida (sin lunetos que la inte-

rrumpan), y concibo la luz, difundiéndose, en el interior del templo, por un grande, enorme rosetón, practicado en la fachada; por grandiosas lumbreras (de este orden), en los muros del crucero, y por una zona de ventanas, *circulares,* en la cúpula. Las ventanas, rectangulares, de la nave central, ó única, en un templo de este orden, me han ocasionado, siempre, una impresión insoportable, así al contemplar San Pedro, en Roma, como San Jorge el Mayor, en Venecia, como la iglesia de El Escorial, en España, como siempre que he parado mi atención en un templo de escuela clásica.

Si la galanura del estilo *plateresco,* se justifica en el reinado de Carlos V, en España, la severidad del estilo *neo-clásico romano,* tiene profunda razón de ser en la austera corte de Felipe II.

Una y otra arquitectura son el reflejo del siglo XVI, tan señor, tan distinguido, tan noblemente grandioso.

Mas llega su segunda mitad, y el siglo inmediato, el siglo XVII, siglo de oro

para la literatura dramática española y para la pintura española y flamenca; pero decadente, al propio tiempo, en literatura, decadentismo que representan el *gracianismo* y el *gongorismo;* siglo aventurero, fanfarrón, quijotesco, con poca sombra, por decirlo así; siglo, cuya divisa es la exageración y el desaplomo; y, claro está, se traduce todo esto en arquitectura, espejo donde, claramente, se refleja su imagen, surgiendo, en Italia (en la segunda mitad del siglo XVI), al propio tiempo que en pintura, y, más aún en escultura, el *barroquismo;* el cual se corre al campo arquitectónico (repercutiendo en España y tomando forma, genuina, con el *churriguerismo),* para dar lugar á un arte todo violencia, todo afectación, todo exageración, todo espasmo y nunca majestuosa serenidad y nobleza. Se inventan las columnas sinuosas (mal llamadas *salomónicas);* se alteran las proporciones de sus fustes; se las llena de mil detalles, sin razón de ser; se mutilan los entablamentos; se rompen las líneas de los mismos;

se usa y abusa de las cartelas retorcidas; se aglomeran rocallas, jarrones, cornucopias y un sinfín de motivos de mera exornación; y, en suma: se realiza una totalidad en que, en aras de lo nuevo, de lo original y de lo efectista, queda sacrificada la claridad, lo razonable, lo sereno, lo noble, lo majestuoso y lo necesario, en toda obra de arte. El *barroquismo,* sin embargo, no siempre es malo; á veces es el Renacimiento en que todo vive, todo se mueve, todo palpita; y, en ese caso, llega á imponerse; pero cuando se desenfrena es el *delirium tremens,* el disloque, la máxima neurosis.

La corte de Luis XIV, majestuosa y circunspecta (por brillante que fuera); corte, con grandes tendencias á lo antiguo, á lo clásico, y gustando de las tragedias de Racine y de Corneille, que recaían en la antigua Grecia y en la Cesárea Roma, había de tener su arquitectura, forzosamente clásica, regulada y académica, como así fué. Prueba de ello es la columnata del Louvre, en que Perrault

derrochó su gusto clásico, poniendo, en uno de los costados de aquel palacio, ringlera, admirable, de columnas pareadas, sosteniendo un dilatado cornisamento. Y, prueba de ello, también, el palacio de Versalles, con su capilla, que, todo él, obra de Manssard, respira el aura clásica.

Mas llega el galante Luis XV; el rey nacido para el placer; para sus expansiones, en todo orden; y, sin ideas grandes, ni él ni su corte, era natural, muy natural, el estilo que aquella atmósfera reclamó. Por unos llamado *rocalloso,* por otros *rococó* y por otros *Luis XV,* es lo cierto que allí se desechó todo lo rígido, todo lo grave, todo lo serio, todo lo que evocase el clasicismo, para crear lo amable, lo gracioso, lo sensual, y lo que causase, en la vista, embriagadora impresión. Ni una línea recta, en este estilo, las curvas se enseñorean con extraordinaria gracia, con poder sugestivo, con singular fantasía, en el mobiliario de aquella época. Los marcos de los espejos; las consolas; las sillas y sofás, con tapicerías de clara

entonación y salpicadas de flores; las camas, con sus baldaquinos; las arquillas, guarda joyas, y todo, ostenta este estilo, realmente delicioso, cuando es discreto, y que tan bien se amoldaba á los peinados de las damas, á sus vaporosos vestidos, á sus encajes, y á las pelucas de los caballeros, á sus tricornios, á sus elegantes y entalladas casacas, á sus chupas y calzones, y á cuanto constituía su masculina indumentaria que, si no revelaba el vigor, propio de su sexo, demostraba, claramente, su galante condición.

Pero sellando la nota del *barroquismo* á los monumentos religiosos y á los palacios de la corte del sucesor de Luis XIV, aunque no de la manera desenfrenada que en Italia y en España (pues nunca hizo en Francia la escuela de Bernini y de Borromino tantos estragos como en nuestra península y en la del Adriático), llegó, en el mismo reinado de Luis XV, la más terrible reacción clásica que podía llegar, reacción implacable, inconsiderada, con todo lo que no fuera clásico; reacción

hasta vandálica; reacción feroz y bárbara, que no transigió jamás y que, repercutiendo en lo *románico* y en lo *gótico,* causó, en este campo, las más inauditas tropelías. De aquella vuelta á lo antiguo, de aquel atavismo, realizado con ciego furor, datan los sobrepuestos á lo *románico* y á lo *gótico,* con toda la más inexplicable arbitrariedad, con toda la sinvergüenza artística, con toda la obsesión, con toda la negación de la sana crítica.

Repercutiendo en España, data, de aquella época, la fachada de la Catedral de Lugo, *neo-clásica,* aplicada á una iglesia de estilo *románico* declarado; la fachada de la Catedral de Pamplona, *tetrástilo* de columnas *corintias,* aplicado á un templo *gótico;* la portada, principal, de la Catedral de Burgos, del Renacimiento romano; el frontón, *greco-romano,* de orden *jónico,* en el segundo cuerpo de la Catedral de Toledo, etc., etc., y el convertir iglesias *góticas* en templos *neo-clásico-romanos;* y para que la disparidad entre el carácter que el monumento tenía y el

que se le quiso imponer fuese más notoria y escandalosa, en muchas iglesias no se tocó la bóveda, para cosa alguna, dejando subsistente la nervatura, y resultando un templo insoportablemente híbrido ó, más claramente hablando, con bóveda de crucería ó estrellada, y con todo lo demás de escuela clásica. ¡Qué crítica la de aquellos tiempos! ¡Qué arquitectos! ¡Qué cleros parroquiales! ¡Qué cabildos catedralicios!—¡Lo que causa la pasión sin freno; lo que ocasiona, siempre, la sinrazón!

Tras Luis XV, el rey del placer, y en cuyo reinado florece la Enciclopedia, que representan ilustres campeones, llega el infortunado Luis XVI, que, con su esposa, María Antonieta, muere en la guillotina, al feroz estallido de la Revolución. En aquel período se revela una atmósfera de retrospectividad hacia Grecia y Roma antiguas, que no ha tenido igual en la historia. Andrés Chenier muere en el patíbulo, recitando odas griegas; su hermano produce la tragedia *Cayo Graco;*

Mirabeau es oído por las gentes como el eco de Demóstenes y de Cicerón; los poetas crean obras dramáticas, echándose en brazos de Grecia y Roma; David pinta sus cuadros, con embriaguez hacia aquellos tiempos, y en su estudio, sólo se jura (como dice Viardot), por griegos y por romanos; Proudhon é Ingrés hacen recaer los asuntos de sus cuadros en la clásica Grecia y en Roma antigua; los compositores eligen, para sus óperas, asuntos de aquellas edades, y todo se vuelve hacia aquellas civilizaciones, reapareciendo su apagada grandeza. En este orden de cosas, llega el advenimiento de Napoleón I al trono imperial. Este insigne guerrero, que casi no cabe en aquellos tiempos, y que representa la figura de Alejandro el Magno, por sus ambiciones, sus vastos planes y sus propósitos de llevar la civilización, con que él sueña, y sus ideas de reforma á toda Europa, hace surgir del suelo parisiense no monumentos con elementos de orden clásico, sino construcciones *completamente* clásicas. La Magda-

lena, templo (en su exterior) griego, con su *pronaos,* su *períptero* y su *frontón,* se revela, gallardamente, del propio modo que el *arco de la Estrella,* imitación romana, *sui géneris,* y que el *arco de Carroussel;* y, de la propia manera, las columnas de Vendôme y de Julio, que tanto recuerdan la época de los Césares. Todo es, en aquel ciclo, un atavismo, una mirada hacia atrás, un salto, formidable, á los tiempos de oro de Grecia y Roma. La arquitectura, pues, de aquel período, no tuvo más remedio que ser como fué, ya que había de ser (y lo consiguió) la expresión, fiel, del espíritu político-social de Francia, en masa.

Desde entonces data, ya por la influencia napoleónica, como por las ideas de Winckelmann, estampadas en sus obras sobre arte retrospectivo, en las cuales demostraba la excelencia del arte griego, en especial, el cambio que Alemania hizo en Arquitectura, echándose en brazos, con loco entusiasmo, del arte antiguo, griego y romano, especialmente

Baviera, cuyo rey, Luis I, dotó á Munich, su ciudad corte, de sus admirables monumentos, tales como el *propileo,* la *Galería de hombres célebres,* el *Arco de la Victoria* (de una corrección suprema y de una fidelidad absoluta), la *Basílica,* de estilo romano (superiormente erigida, en todos sus detalles), la *Gran Sala de la liberación,* á corta distancia de la pequeña villa de Kelheim, admirable rotonda con una cúpula que la corona, y, sobre todo, la famosa Walhalla, no lejos de Regensburgo (Ratisbona), junto á Straubing, que es un nuevo Parthenon, con su *pteron* de columnas *dóricas;* con su *pronaos;* con sus frontones y, para que la ilusión sea completa, con su claraboya, en su interior, produciendo el efecto, ilusorio, de un templo *hipetro,* como era el Parthenon ateniense. Este templo, admirablemente emplazado, con vistas sobre el Danubio, en el centro de soberbio paisaje y en punto dominante, conmemora las glorias de Alemania, en todos órdenes, por medio de bustos, sobre ménsulas, y de ins-

cripciones, con letras de oro, sobre losas de níveo mármol. ¡Con qué intenso placer recuerdo todo esto, y cómo me sumergí en los tiempos clásicos, al fijar mi vista en todas estas creaciones del gran Luis I de Baviera!

Exótico, en Alemania, el arte gentílico, resurgió, en ella, no obstante, por la atmósfera artística que, en su seno, hervía, entonces.

La secta mahometana que, además de haberse distinguido por su afán de conquista, tuvo, en todos los países, una característica, como fué su molicie, su amor á la vida placentera y sensual, levantó, además de sus mezquitas, que testimoniaban su fe en las doctrinas de su Profeta, y sus firmes creencias en su religión, admirables mansiones para su existencia, siempre inclinada al goce. Esto atestiguan sus construcciones que, en Asia, Africa y en España erigieron en otros tiempos, sellando, en ellas, su propia manera de ser.

Y, pasando por alto sus monumentos

religiosos en Africa, en Siria, en Persia y en la India, como, asimismo, sus palacios, creados á impulso de una fantasía, la más soñadora, fijemos tan sólo nuestra mirada en monumentos tan vastos, ricos y grandiosos como la Aljama de Córdoba, lleno de misterio, y en el, sinpar, alcázar de la Alhambra, que la ciudad de Granada ostenta, lleno de poesía, y riquísimo en detalle, pareciendo más bien obra de genios que obra de manos humanas, y dominando un panorama de belleza indescriptible. Todo responde al sello particular de aquella raza, que tan honda huella dejó en España; todo es la justa expresión de su espíritu peculiar, de su sér propio.

Mas, en el siglo X, época de su mayor dominación, en España, los sometidos á su mando, ó sean los *muzárabes,* tal influencia recibieron de sus dominadores y tanto se dejaron avasallar por su arquitectura, que, unos lanzados por los mahometanos (en Córdoba y en Toledo), y otros, escapando de aquellas ciudades y

corriéndose hacia el Norte, reconquistado ya, levantaron numerosos templos de planta latina y de arquitectura mahometana, con arco, no de herradura sino ultrasemicircular, como son, San Miguel, de Escalada, San Millán, de Suso, San Cebrián, de Mazote, Santa María de Lebeña, Santiago, de Peñalba y otros; los cuales, para fortuna del artista y del arqueólogo, subsisten. El estilo *muzárabe*, pues, se creó entonces, el cual, bien distinto del *mudéjar* y menos complejo, es una invasión del estilo *mahometano* en la iglesia de planta latina, cuyos elementos de composición son mahometanos, menos el arco, propio y exclusivo de los *muzárabes*, é invención de los mismos. Y ¿qué era aquéllo? Muy claramente, sí, expresaba el hecho de la dominación de los cristianos por el elemento constituyente de la secta del Profeta, en España. A raíz de la conquista de Córdoba, Sevilla, Jaén y otras poblaciones que mantenían bajo su dominio los mahometanos, deslumbrados los conquistadores por las

filigranas de las construcciones mahometanas, no pudieron resistir á la tentación de sobreponer á sus monumentos *románicos* y *góticos,* el estilo de los conquistados. Su entusiasmo por las bellezas del orientalismo, en España, fué indecible, completo, total. De allí, el estilo *mudéjar,* que se refleja en templos y en palacios, que sube de punto de cada día, y que llega á su máximum, al conquistar los Reyes Católicos la ciudad de Granada, cuyos *spécimens,* así los reyes como los grandes señores, hacían que realizasen artistas de la secta mahometana. Estilo *compuesto,* sobre la base del cristiano (cuando de construcciones religiosas se trataba), fué, en realidad, una mezcla de *románico, gótico* ó *plateresco* (pues hasta aquella época alcanzó), verificada con mayor ó menor fortuna, con mayor ó menor encanto para la vista, pero jamás un estilo sólido, homogéneo é imperante, en él, la unidad. El estilo *mudéjar* fué, en suma, *un poco de cada cosa,* hablando en términos vulgares, y, por ende, de facilísima comprensión.

Así se ve en las iglesias de Sevilla, San Isidoro del Campo, San Marcos y Santa Marina; así en San Pablo, de Córdoba, templo magnífico de estilo *románico,* con arcos apuntados y techo de *alfargía,* en sus tres naves; así en el patio de la *Casa de Pilatos,* de Sevilla, ingeniosa combinación del *gótico* con el *mahometano,* y así se percibe en el patio, hermoso, de la *Casa de las Dueñas,* de Sevilla, en que, á los elementos *gótico* y *mahometano,* se añade el de estilo *plateresco,* en frisos y en pilastras.

Pero no había remedio: el entusiasmo de los conquistadores por el arte, encantador, de los vencidos, se había de revelar, se había de manifestar, fuera como fuera; y el estilo *mudéjar* era el llamado á expresar este vértigo, este ditirámbico entusiasmo.

Queda, pues, demostrada, plenamente, la justificación del título de este capítulo; esto es: que el poder expresivo de la Arquitectura es real, positivo, efectivo, patente y no quimérico.

Cada civilización, cada época, cada faz, en las distintas etapas de la historia, exterioriza su sér propio, dándonos, en las construcciones que levanta, su retrato, con fotográfica exactitud.

Desde el estado social, en tiempo de los caldeos y asirios, hasta el mismo, en la época de Napoleón I, emperador de Francia, ¡cómo se transforma el arte arquitectónico y por cuántas formas pasa! Parece que da de sí todo lo que, racionalmente, puede dar, y, es un hecho, en realidad. Mas, ¿qué toca á los siglos XIX y XX? Dos son los aspectos que estos siglos presentan: uno, la buena crítica; otro, el *modernismo*.

En el pasado siglo, y en el presente, triunfó la razón, en materia de arte arquitectónico, y, por este motivo, cesaron los ciegos apasionamientos, los furores contra esta ó la otra faz del arte. Ya no existen, por fortuna; y, á partir del siglo XIX, cesó la malevolencia, por lo que afectaba al estilo clásico; ya desapareció, para siempre, la furia contra el ciclo *gótico,*

como sucedió en los siglos XVI, XVII y XVIII, sobre todos; ya no se consintió, arrancando del siglo anterior al en que vivimos, la huella, impertinente, que cada época dejaba en un monumento de otro estilo y comenzado en tiempos anteriores á la misma. Por lo contrario: serena la razón, triunfando la imparcialidad artística y formándose la buena crítica, todo quedó respetado, siendo bueno; á todo se le dió el justo valor, mereciéndolo, y cada estilo fué considerado como la muestra, fehaciente, del espíritu de un período histórico. Por virtud de esto, se han realizado admirables restauraciones; se ha despojado á muchos monumentos de insoportables anacronismos, estampando en ellos la nota de la *unidad*, y, en una palabra: han sido consideradas las manifestaciones arquitectónicas de los diferentes tiempos como las fases, distintas, que un arte puede ostentar, según los tiempos, y con interés, cada una, por lo que atañe á su importancia social y á su belleza, independiente de toda idea

que pudiera motivarla. Este ha sido, y es, el espíritu de los siglos XIX y XX, en lo que afecta á su parte buena. En su faz, vulnerable, estos dos siglos han creado el *modernismo*, que, extendido á las cinco bellas artes, tiene, aunque resulte extraviado en su camino, y, por esta razón, condenable, su causa de existencia.

Los siglos, anterior y presente, siglos en que se vive con vertiginosa carrera, en la existencia humana; con afán devorador, de progreso, de novedad, de *algo* que no sea lo que se ha gozado, visto y sentido; con ideas que se traduzcan ó puedan traducirse en hechos no realizados aún y nuevos, por esta causa; con aspiraciones á lo que no sea el orden regular de las cosas; y, en una palabra, fuera, por completo, de todo lo existente ó conocido, han hecho surgir el *modernismo*, así en literatura, como en pintura y escultura, como en música y como en arquitectura. En literatura, ansiosos los literatos, de esta escuela, de expresión infinita, de sutilidad en la revelación de sus conceptos

y de sus ideas más íntimas, han echado mano de una *palabrería,* tan rebuscada, tan violenta y tan poco natural, que resulta gongórica, incomprensible, oscura y ridículamente pretenciosa. Fraseología que, dicho sea de paso, no es nueva y, por ende, no es de su invención; por lo contrario, es perfectamente castiza, nacional y académica. Pero que si consta en el Diccionario, es desconocida de todos ó de casi todos, por innecesaria en su uso. Los prosistas y poetas *modernistas,* pues, á trueque de parecer *expresionistas* y de asombrar por su valiente novedad, echan mano de ese vocabulario que, por su no uso, es un enigma para todo lector, no consiguiendo otra cosa, que acreditarse de pedantes, resultando sus escritos de un énfasis y de un tono el más ridículo é irrisorio.

En pintura y en escultura, la tradición desaparece, para ellos; lo eterno, en estas dos artes, se desprecia por los pintores y escultores de esta escuela, y sólo impera, en sus obras, la arbitrariedad. El deseo

de huir de lo natural lleva á los pintores y escultores á sendos extravíos; y queriendo espiritualizar sus obras, con el fin de acercarlas á sus ideales, de los cuales no se dan cuenta los que contemplan creaciones de índole tan abstracta, ni tampoco los que las producen, se pierden éstos en un mundo de simples é infortunadas tentativas, ó caen en el *pre-rafaelismo,* no alcanzando el progreso á que aspiran, sino incurriendo en un desdichado atavismo.

En música, el malhadado *modernismo* está siendo la bandera de muchos compositores actuales, eminentes, por otra parte, en la técnica de su arte. Straus, en Alemania; Debussy, en Francia; Mac-Dowell, en los Estados Unidos de América, y otros, nos llevan al *amorfismo,* con su estilo impresionista; estilo, que sólo consiste en dejarse sugestionar por las ideas afluentes á su cerebro, en el momento de la creación de la obra, y prescindiendo de la arquitectura, del organismo, sólido, de lo que están creando, de la *forma,* en lo que producen ó van á producir. Desen-

vuelta de este modo su fantasía creadora, la obra, que puede resultar, estudiada en el detalle, muy sugestiva, viene á constituir, en conjunto, una creación caótica, un disloque, el espasmo del neurótico, nunca el latido, sano y vigoroso, de un genio, propiamente tal. Y, si á esto se añade su afán de lo descriptivo, en el campo instrumental, afán que no pueden realizar, de afortunada manera, por ser los medios, *expresivos,* del piano ó de la orquesta, insuficientes y vagos, en todos casos, el cuadro de sus extravagancias se aumenta, resultando sus empeños vanos y sólo siendo puras quimeras.

En arquitectura, por último, también se manifiesta el estilo *modernista;* y, queriendo prescindir de los estilos conocidos y universalmente sancionados, sólo produce monumentos (doquiera se ostenten) violentos, en sus líneas, ampulosos, en su ornato, fuera, por completo, de proporciones, y, en suma, deformes y viciosos.

En España, tal vez, nos hubiésemos librado de este extraviado estilo, si los

catalanes no se hubieran aventurado á cultivarlo; los cuales, no contentos con este hecho solo, importado de otros países, han pretendido darle carácter propio. Pero el éxito no ha resultado, realizándose un fracaso y nada más. Columnas rechonchas y bajas, por este motivo; fustes, en las mismas, *forrados* de pedazos, informes, de mayólicas machacadas; capiteles desproporcionados, dibujados con ridícula desenvoltura y siendo sólo una extravagancia, con la añadidura de sobrepuestos que no se razonan y de estatuas de violentísimos perfiles, el conjunto de una obra, *modernista-catalana,* es insoportable, aun á los catalanes, *más catalanes,* pero iluminados por el buen gusto, é imparciales, al contemplar y juzgar una construcción.

Yo veo, en el *modernismo,* una de dos cosas: ó la insubordinación á todo lo sagrado é inviolable, en arte, esto es, el anarquismo social, repercutiendo en el campo de lo artístico, sin freno de ninguna especie, ó una pretensión, de mayor

cuantía, por parte de sus inventores y proseguidores, de llevar el arte (en cualquiera de sus manifestaciones) por mejores y más afortunadas vías que lo han logrado los tenidos por eminentes en las esferas conocidas y cultivadas (desdeñando las obras de éstos), ó la neurosis en su mayor grado de intensidad, que ha tenido el triste privilegio de apagar la luz de muchos cerebros, ó la falta de potencia, creadora, en estos mismos. Sea como sea, el *modernismo* es el período más decadente que el arte, en sus cinco manifestaciones, ha tenido.

¿Vendrá un Redentor que lo haga desaparecer, impidiendo el hundimiento, absoluto, del arte, en la sima, sin fondo, de lo totalmente absurdo y condenable?

Dios lo quiera.

El *modernismo,* pues, debe desaparecer en todo; y los arquitectos sensatos, serios y elevados, en sus miras, deben lanzar, sobre él, el *anathema sit,* de fulminante manera. Las construcciones *modernistas,* doquiera se hallen y sean quienes sean

sus autores, son el producto de un genio extraviado ó negativo; y, condenables, por todos conceptos, no deben ofrecerse, en manera alguna, á la pública contemplación.

Hay, en concepto mío, un camino que explotar, de gran éxito, de poderosa enseñanza y de impresión de novedad, para todos los que gustan del buen arte, aunque este camino no se dirija á manifestaciones de un arte nuevo; tal es el de levantar construcciones, el de erigir monumentos de pasadas civilizaciones, cuyas noticias, cuyos datos, relativos á su conformación, sólo guarda la historia ó sólo testimonian tristes restos. Caldea, Asiria y Persia-Aqueménide, no existen. Su pasado se borró por completo y sólo conocemos el sér de sus monumentos por las investigaciones de Thomas, Coste, Dieulafoi, Chipiez y otros, y por la reconstitución, *ideal*, puramente imaginaria, de aquellas construcciones, debida á una labor titánica de los expresados arqueólogos.

Egipto se testimonia (fuera de las *pirámides* que aún existen), en restos de lo que fué; y, gracias á Champolión, á Maspero y á Mariette, se conoce, hoy, lo que fué, así en su belleza como en su extensión.

¿Por qué, pues, no entra, en todas las naciones del mundo civilizado, la idea, grande en verdad, de reconstituir la Caldea y Asiria y de hacer surgir, de nuevo, las civilizaciones Egipcia y Persa, en sus admirables manifestaciones, aunque no reunan el grandor de los de aquellos tiempos? Así como Alemania, y Francia, también, erigieron templos griegos y romanos, construcciones civiles, de Grecia, y Arcos de Triunfo, de Roma, con lo cual, los amantes de las bellezas de los monumentos de aquellas civilizaciones, pueden satisfacer su noble anhelo, sin más que llegándose á París, á Munich, ó á Regesburgo, donde existen magníficas reproducciones (aunque no sean *absolutamente* perfectas), de los monumentos griegos y romanos, de la propia manera

pudiera acontecer con lo Caldeo y Asirio, con lo Egipcio y con lo Persa, si á los gobernantes y á los arquitectos se les ocurriese idea tan, en mi concepto, grandiosa y plausible. Sería hermoso, verdaderamente hermoso, y altamente sugestivo, poder contemplar en Europa, toda la escala del Arte, desde sus primeros interesantes movimientos, hasta los que, *de buena ley,* pudieran manifestarse en los tiempos que corremos.

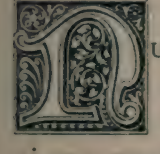
De esta suerte, podíamos creer que lo que barrieron las invasiones y las guerras, que lo que desapareció por la acción, destructora, de los siglos, no había desaparecido. ¡Qué hermoso! ¡Qué instructivo! ¡Qué grandiosa manifestación, la de un Arte, en toda su vasta escala!

La literatura, la pintura y la escultura tienen un poder, *expresivo,* de manera indudable. Pero si esto sucede en estas tres ramas de *lo bello,* la música, con su potencia, *expresiva,* no precisa sino vaga, y la arquitectura, con su privilegio de adaptarse á las ideas, realizando una *expresión,*

aunque indeterminada, racional, oportuna y conforme, en un todo, son dos artes hermanas (aunque parece que disten mucho entre sí); y realizando, las dos, *la expresión*, de vago aunque sugestivo modo, no puede ponerse en duda su virtud, en este campo; su fuerza, en esta esfera; su eficacia, en el terreno de revelar una raza, un país y una época, en la historia, siempre interesante, de la humanidad.



Manifestaciones artísticas en las cuales se distingue la España religiosa y civil



UESTRA ibérica península, que abraza una escala de arte arquitectónico, á la cual no llegan, ni con mucho, las naciones que forman el continente europeo, ni tampoco Inglaterra, se singulariza, además, por su excelencia en tres manifestaciones, recayentes en *claustros, retablos* y *sillerías de coro*. En el primer extremo se manifiesta superior, sin cuestión alguna. En el tercero con un interés, para el observador, que no puede negarse ni ponerse en tela de juicio; pero

en el segundo no tiene rival ó, mejor dicho, es única en el mundo. Vamos por partes y tratemos de probar cuanto afirmamos.

España que, en tiempos transcurridos, fué grande entre grandes y con vuelos artísticos de una expansión extraordinaria, presenta en su vasta extensión, así en el terreno religioso como en la esfera puramente civil, una reunión de *claustros* de una belleza prodigiosa y de una variedad inagotable. Si el artista busca, encuentra donde detener su vista, donde estudiar, donde admirar y donde poder, realmente, extasiarse, debiéndose, en gran parte, la causa, á su historia, á las razas que en ella han dejado poderoso sedimento y á las influencias, múltiples, que, en ella, han determinado hechos y manifestaciones por todas partes. Es admirable lo que España reune en materia de *claustros,* ya religiosos ya civiles, por su mérito indiscutible, y es, además, interesantísima, la escala que éstos comprenden.

El estilo *románico,* el *de transición,* el

gótico, el *plateresco*, el del *Renacimiento*, sin este atributo, el *neo-romano*, clásico y académico por excelencia, el Mahometano, el Mudéjar, y todos los que han surgido en la era cristiana, en suma, tienen, en España, una brillante representación, y son un testimonio de potente belleza.

Como muestras del ciclo *románico*, puede y debe citarse el de Santo Domingo de Silos, en la provincia de Burgos, compuesto de dos pisos, siendo de grande é interesante carácter, sus apoyos, sus arcadas, los capiteles, tan orientales y de espléndida variedad, y todos sus atributos; el de San Cugat de Vallés, cuyas columnas ofrecen una peregrina variedad, en sus capiteles historiados, y el del célebre monasterio de Ripoll (ambos en Cataluña), espléndido, magnífico, con dos pisos, elegantes columnas pareadas, variadísimos capiteles ya historiados ya de flora y con una copia de detalles exuberante, son los dos principales claustros *románicos* de la región catalana. El de *San Pedro el viejo* (provincia de Huesca),

es bellísimo, de un solo piso, de una sobriedad la más elegante, y resultando castizo, en absoluto, y de cumplido carácter.

Notable el de *Santa María del Sar,* en Galicia, y rico, muy rico en detalles, es peregrino, por su variedad interesantísima, el de *Las Huelgas,* en Burgos, inagotable como detalles, así en columnas como en capiteles.

Todos estos *claustros,* de la época *románica* más definida, nos llevan á la contemplación del magnífico *claustro* del Monasterio de Rueda, cuya parte, recayente en la Sala Capitular, es admirable por su robusta fisonomía y por su galanura, pero ya con bóvedas y no techo de madera; al de Santa María de Fitero, notabilísimo, igualmente, en la parte que corresponde al Aula Capitular, con bóvedas ricamente nerviadas, ofreciendo un modelo de *enjarjes,* por lo razonado de su concepción y realización, y dando lugar, repito, á complicada nervatura, pero de una potencia, virilidad y carácter que

admiran y hasta avasallan; y, por último, al de la Catedral de Tarragona, modelo de *claustros de transición,* con bóvedas de crucería, columnas pareadas sobre el consabido *podio,* capiteles bien esculpidos, impostas muy notables, algunas de ellas muy típicas y de época, llenas de picarescas alusiones, dos *ojos de buey,* en cada uno de los compartimentos en que se divide el *claustro,* puerta, castiza y notable, que da ingreso al templo, y, en una palabra; todo interesante, todo digno de estudio, y todo ofreciendo ancho campo á la contemplación del fantasista y que se abisma, al propio tiempo, en la observación de aquel pasado, inagotable en sus detalles.

En la esfera *gótica,* el de la Catedral de Burgos (el mejor de España), de dos pisos, con magníficas *ventanas de claustro* y castizas tracerías; el de la Catedral de Pamplona, de un solo piso, de una gallardía, en sus detalles, llena de interés; el de la Catedral de Vich, bonito, elegante y simpático, á más no poder, de mármol

acafetado, con bellísimas tracerías, pertenecientes, por su dibujo, al siglo XIV; el de la basílica toledana, con frescos sobre los muros, magníficas puertas á la capilla de San Blas y al interior de la Catedral, como, asimismo, con la encantadora puerta *plateresca,* de Berruguete; el de la Catedral de Segovia, elegante y esbelto, con bóvedas estrelladas y, por ende, de decadencia; el de la Catedral de Oviedo, presentando, en las ventanas, las tracerías de la buena época *gótica* y de la época decadente; el de San Juan de los Reyes, de Toledo, compuesto de dos pisos, modelo de la época florida, elegante, en sus ventanas, y con bóvedas *reticuladas* que acreditan la influencia alemana, y el de la Catedral de Barcelona, fino y delicado, con capillas y altares, fuente en el centro y árboles (único que, en España, presenta estos atributos), son manifestaciones, realmente magníficas, de la escuela medioeval, mística, por excelencia, que imperó con tanta belleza y con fascinación tan grande en nuestra hidalga península.

El *claustro* del convento de San Gregorio, en Valladolid, es de una fantasía que no puede negarse. Su primer cuerpo, en que columnas con estrías helizoidales apoyan arcos rebajados; su baranda calada en el promedio, su segundo cuerpo de estilo que escapa, si hemos de ser francos, de todo tipo, pero aparatoso y pródigo en detalles, sus escudos, sus conchas, su cadena corrida, y todo él, en suma, nos retiene y hace abismar nuestra vista en el gran espacio de su recorrido. Este *claustro* es originalísimo; y si no pertenece á la esfera de los verdaderamente clásicos, dentro del programa *gótico*, es, en cambio, un *specimen* que revela, en el artista que lo dibujó, una potencia de invención que no puede negarse.

En el orden civil, hallamos, en el Palacio del Infantado, en Guadalajara, un *claustro* interesantísimo. Formado por dos pisos, columnas del Renacimiento, con tinte liso y sin el menor indicio de estrías, apoyan, en el primer piso, los arcos, cuyo perfil es sumamente peregrino, pero

de decadencia, y cuyos motivos de decoración, variados y de gran prolijidad, se imponen á la vista. El segundo piso, que presenta los arcos con la misma fisonomía, aunque se diferencian en ciertos detalles, ofrece, como apoyos, columnas estriadas helizoidalmente, y la baranda, transflorada, que ocupa el promedio de este *claustro*, es de una labor inverosímil; es todo lo que, en la dura piedra, puede hacerse de más fantástico, más sútil, más notable en invención. Este *claustro* puede decirse que es una labor en cera, un juguete colosal, una manifestación de lujo en detalles, propia de la suntuosa morada de los altos señores que la habitaban. De severidad, de buen estilo, de clasicismo *gótico,* adolece por completo; pero es innegable, en él, la fantasía, la gracia y la riqueza que encierra. ¿Habrá, fuera de España, otro que se le parezca? Podemos afirmar que nó. ¡Qué refinamiento hallamos en todas sus porfías!

El ciclo del Renacimiento nos ofrece, también, donosos ejemplares. En el Co-

legio de Corpus Christi de la ciudad de Valencia, mi cara patria, hallamos un *claustro,* bellísimo sin cuestión, de proporciones muy bien calculadas, de severa apostura, de noble estilo, en sus dos cuerpos. El primero, *dórico*, revela columnas, sobre pedestales, apoyando los arcos de medio punto. El segundo, *jónico,* ostenta las columnas sobre ligeros basamentos, con una baranda abalaustrada. Todo, es, en él, sencillo, elemental, pero de gran distinción. El centro de este *claustro* revela la estatua del fundador, el Patriarca Juan de Ribera, obra que acredita el estro escultórico de Mariano Benlliure, su autor.

Otro claustro, similar á éste, es el del Alcázar de Toledo, con la estatua de Carlos V en el centro. Este *claustro* es, también, de nobilísimo estilo, de dos pisos y de un solo orden: el *corintio.* Pero, en mi concepto, la parte que ocupa el segundo cuerpo, debía figurar en el primero, por ser la más pesada (las columnas descansan sobre grandiosos pedestales), y la

más ligera, que es la que figura en el primer cuerpo (columnas sobre ligeros plintos), debía (creo) ocupar el lugar de la otra. Habría, en este caso, más lógica constructiva. Por lo demás, el *claustro* del Alcázar toledano es admirable y, realmente, soberano.

El hospital de Santa Cruz, en Toledo, ofrece un ejemplar, igualmente magnífico, en el estilo del Renacimiento. Dos pisos, formados por arcos de medio punto, rebajados; columnas esbeltas; una baranda en el promedio de fisonomía mudéjar y escudos en las enjutas de los arcos, es todo interesante, produciendo un conjunto hermoso, siendo admirables la escalera, verdaderamente monumental, y el pórtico que la precede.

El *claustro* del palacio de los antiguos arzobispos, en Alcalá de Henares, hoy Archivo, es de gran mérito también, y del mismo estilo, aunque menos bello de hechura y menos interesante en detalles.

Salamanca ofrece, en el Colegio de Irlandeses, un *claustro* bellísimo, de acu-

sado estilo *plateresco.* Todo él es un primor. En su primer cuerpo, las columnas, estriadas, resultan empotradas en sendos postes; en el segundo, se tornan aquéllas en graciosos balaustres, empotrados, igualmente, en postes. Estos balaustres, de bellísima hechura, parecen, propiamente, trabajados á torno. En los frisos, en las enjutas de los arcos y en todo cuanto constituye un plano, los medallones, bustos y otros motivos de decoración, se ostentan á porfía.

Pero, á mi ver, el claustro más gallardo, elegante y peregrino de España, dentro del estilo *plateresco,* es el de las Infantas, en la casa, llamada de Zaporta, en Zaragoza. Sus esculturas, sobre los apoyos del primer cuerpo; sus frisos, cuajados de muestras escultóricas; sus proporciones, y las elegantísimas é incomparables columnas-balaustres del segudo cuerpo, en las cuales la gallardía es insuperable, constituyen una totalidad que no tiene igual posible.

Como *claustros* de estilo *neo-romano,*

muy definidos en su estilo y muy interesantes y académicos, reflejando el estilo de Roma imperial, son dignos de citarse, el de la Catedral de Zamora, en que las columnas de orden *dórico*, se empotran en postes (consta sólo de un piso), y el de los Evangelistas de El Escorial. Este *claustro*, de dos pisos, de estilo verdaderamente vitruviano, y hecho por Herrera con todo el rigor del clasicismo romano, es *dórico*, en el primer cuerpo, y *jónico* en el segundo. Sus formidables columnas se empotran en postes de gran bulto.

En la esfera civil, la época del Renacimiento nos muestra un soberbio *patio*, como es el del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada. Este ejemplar es muy notable, tanto por su estilo clásico y limpio, por decirlo así (ya que reune una sobriedad notoria, una severidad consumada y un perfecto ajuste á los cánones, en cuanto á la medida y conformación de las columnas), como por la circunstancia de ser circular, de perfecta manera.

Su autor, el célebre Machuca, considerado como el introductor, en España, del estilo que, entonces, dominaba en la península italiana (donde había nacido), señaló, en este magnífico *patio,* con parte á cubierto, su genio, su buen gusto y la grandeza de su temperamento.

De dos cuerpos, el primero es de orden *dórico* y el segundo de estilo *jónico.* Las enormes columnas del primer cuerpo, sin estrías y sin pedestales, afirman sobre el suelo su base; mientras que, en el segundo cuerpo, las columnas apoyan su base sobre sendos pedestales; y, como las de abajo, carecen de estrías en su fuste. Esto es todo. Sencillo, neto de estilo, perfecto en sus proporciones y majestuoso, el patio del Palacio de Carlos V, en Granada, es digno del estudio y de la admiración de todo artista.

Sus elementos son completamente romanos; y su apostura, realmente arrogante, parece evocar el recuerdo de aquella cesárea Roma, que tan honda huella dejó en las páginas imborrables de la his-

toria. Con este ejemplar, tiene España una joya de indisputable valor, dentro del género á que pertenece.

¡Lástima, grande, que el Palacio de Carlos V no se concluyera, y lástima, grande, igualmente, que su hermoso y soberano patio se resienta de abandono, como lo muestra en alguno de sus detalles!

El orientalismo ofrece, en materia de *claustros,* uno muy notable en Badajoz, como es el del monasterio de Guadalupe, de acusada fisonomía *mudéjar.* Está formado por dos pisos y es el arco, en ambos, *túmido.* Un *claustro* de estilo *mudéjar,* aplicado á un convento, es un hecho singular; pero conociendo la historia de España y el sedimento que la raza mahometana dejó en ella, se explica perfectamente.

En el orden civil, nada más bello que los patios de la Alhambra, de Granada, así el *de los Arrayanes,* verdaderamente delicioso, elegante y rico en detalles de gran casta, como el *de los Leones,* con sus

columnas llenas de astrágalos, sus capiteles estalactíticos, sus arcos semicirculares peraltados, unos, y otros festoneados de *estalactitas,* sus pabellones, y sus expansiones decorativas, sobre estuco, llenando los entrepaños, en los cuales, la geometría se convierte en arte, completada por las inscripciones y detalles ornamentales. Este *patio* es, realmente, fantástico y único.

Los *patios* de la Alhambra, de Granada, son de la mejor traza mahometana posible, y de un estilo puro y elegantísimo, al propio tiempo. Son el *non plus,* en su género, pero Sevilla los ofrece muy bellos, dentro del estilo *mudéjar,* como son, el *de las Doncellas,* en el espléndido Alcázar, y el *de las Muñecas,* en este mismo palacio. El primero es un encanto. Los arcos, apuntados, llenos de lóbulos cóncavos, sobre columnas pareadas, con capiteles corintios, y cada serie de arcos, promediada por un arco mayor, dejan percibir, en los entrepaños, un mundo de detalles en *ataurique,* revelándose las *aja-*

racas con suma elegancia y desenvoltura. ¡Lástima que el segundo cuerpo sea una aberración *greco-romana,* un pecado de escandaloso anacronismo, que se realizó en tiempos de Carlos V! El *de las muñecas,* de más limpio estilo, pero más pequeño y menos interesante, es notabilísimo también.

La Casa de Pilatos, en Sevilla, ofrece un *patio,* también *mudéjar,* precioso, en verdad. Elegantes columnas con típicos capiteles, apoyan los arcos de medio punto, llenos de lóbulos convexos. Entre ambos pisos, una baranda *gótica,* se revela con la mayor elegancia; y el segundo cuerpo, análogo al primero, ostenta, igualmente, su gallardía. Este *patio* es un tipo del arte, tan complejo siempre, que es llamado *mudéjar.*

Finalmente, el *patio* de la casa *de las Dueñas,* en Sevilla, es otro tipo muy interesante en el mismo estilo, recomendándose por sus bellos arcos, sus columnas y conformación de sus capiteles, imitando, el orden *corintio*, por su baranda, *gótica,*

entre los dos pisos que lo forman, sus pilastras *platerescas* y sus frisos del mismo estilo y, en una palabra, por su hermosa totalidad, en la cual se ve, claramente, la fusión de los tres elementos *mahometano, gótico* y *plateresco,* dando por resultado un conjunto hermoso y que llena el ánimo de satisfacción, al abismarse en todos sus detalles, separadamente, y en la reunión, peregrina, de los mismos.

Estos son los mejores ejemplares que España ofrece en materia de *claustros* y *patios,* así religiosos como pertenecientes á la esfera civil, y que serán siempre, y deberán ser siempre, tenidos en gran cuenta para el estudio de la arquitectura artística española, de patente interés en todas sus espléndidas manifestaciones.

En cuanto á los *Retablos* que ofrece España, no hay palabras para hacer su cumplido elogio; siendo inútil, absolutamente inútil, buscar en las naciones extranjeras, manifestaciones artísticas, en este concepto, que igualen á las españolas. En este terreno no tenemos ni quien nos

supere ni quien nos iguale. Los *retablos* no aparecieron en las iglesias y catedrales hasta el siglo XV, continuando, desde esta edad hasta nuestros días y siguiendo el curso del arte arquitectónico de rigurosa manera. Los más antiguos, pues, son de estilo *gótico florido.* En esta esfera podemos señalar, como ejemplares colosales, el de la Catedral de Toledo y el de la Catedral de Sevilla. Ambos son admirables y anonadantes. El asunto que los motiva es el mismo. Los Quince Misterios. Formados, ambos por varios cuerpos, es su armazón arquitectónico realmente formidable, con todos los primores, todas las sutilidades y todas las finuras que la imaginación concebía en aquella época y el cincel del tallista realizaba. Su descripción detallada, y, por esta causa, completa, es imposible. Ambos *retablos,* arquitectónicamente considerados, son el colmo de la labor *gótica,* en todas sus porfías. En cuanto á la parte escultórica, que es importantísima, las figuras, si bien obedecen, marcadamente, al tipo de aquellos

tiempos, demuestran un gran adelanto, comparadas con las de épocas anteriores, anunciando los albores de una nueva era. La composición de los grupos ofrece, por varios conceptos, un gran interés, probando que, en aquella edad, ya se preocupaban los artistas de este punto, tan importante, tratando de acercarse á la verdad.

La ciudad de Burgos presenta un *retablo*, en piedra, que es, con razón, famoso. Encuéntrase éste en la iglesia de S. Nicolás y, si bien en la parte escultural se ve bastante la dureza y convencionalismo, así en las figuras, estudiadas separadamente, como formando grupos, en cambio, si vamos á la parte arquitectónica, ésta, aunque decadente y laberíntica, es asombrosa, representando un verdadero esfuerzo, un alarde supremo de concepción, una perseverancia extraordinaria y una constancia, á toda prueba, en la materialidad de su realización. Este *retablo* es una de las creaciones que aturden, que amedrentan, realmente, cuando se las estudia con detenimiento.

En la Catedral de la misma ciudad, la capilla de Santa Ana ofrece, también, un *retablo* de estilo *gótico,* obra de Gil de Siloe, que es una maravilla, así en su aspecto arquitectónico, en el cual realizó el autor una porfía, pasmosa por su riqueza de detalles y atractivo, como por su buen gusto, señalándose, al propio tiempo, por su maestría escultórica, lo cual demuestran las varias figuras que allí actúan. El asunto, génesis de este *retablo,* es el árbol genealógico de Jesús, nuestro Divino Redentor.

Tampoco deja de tener interés el *retablo* de la Catedral de Oviedo, así por su armazón arquitectónico, que es bastante rico y de buen efecto, como por las figuras, policromadas, colocadas, agrupadamente, en hornacinas, representando los Sagrados Misterios. Esta obra, sin ser de una importancia capital, llena muy bien su papel, presentando un buen conjunto. Realmente, es digna de una Catedral.

La Seo de Zaragoza ofrece un ejem-

plar valiosísimo en su Altar Mayor. Sútil, elegante y, realmente, ligero, se presenta á la vista este *retablo,* cautivándonos por completo; pues, mirado, en conjunto, es de gran sugestión. La fantasía de su creador se demuestra patentemente en todos los detalles. En cuanto á las figuras, éstas, con ser aceptables, la mayoría, todavía se resienten de la tiesura *gótica* y de su amaneramiento.

La iglesia de Nuestra Señora del Pilar, también presenta un magnífico *retablo, gótico,* debido al valenciano Forment, bellísimo por su invención y vuelo, dentro del programa arquitectónico, con todas las delicadezas imaginables, revelando la parte escultural la vida, ya, del Renacimiento; hecho nada extraño, si se considera que el autor no vivió en los siglos *góticos,* sino en la época de pleno Renacimiento. La gloriosa Virgen María, se ostenta, en el centro de esta magnífica obra, en hermosa y espléndida escultura.

Huesca es testimonio, igualmente, del valor artístico del valenciano Forment.

Dígalo si nó, el soberbio *retablo* de su Catedral, donoso y elegante, sin duda alguna, y de una conformación asaz peregrina. Su estilo *gótico* está notoriamente influído por el del Renacimiento, como lo demuestra el marco que lo encuadra, cuajado de prolijidades sin cuento, campeando, en su magnífico recorrido, las expansiones de la nueva edad, así en la flora como en la fauna, y constituyendo un prodigio de invención. No hay detalle, en este *retablo,* que no sea de interés, tanto por su invención como por su feliz realización. Todo es, pues, en él, fino, distinguido, de buen sabor y oportuno en su elección. La parte escultural, que es sobresaliente, ofrece muy buenas figuras, de modelado acabadísimo, llenas de enérgica vida, y realizando, por completo, la verdad, destacándose, en el centro del *retablo,* el paso de la Crucifixión, del modo más sugestivo. La alianza entre el elemento *gótico* y el que marca la resurrección de lo antiguo, para triunfar, en lo sucesivo, es completa.

Pasando por alto algunos *retablos* españoles, pertenecientes al período *gótico*, quizás de menos importancia que los citados, entremos en la reseña de los *retablos* pertenecientes al ciclo del Renacimiento, en cuya esfera ofrece España muy notables ejemplares.

El monasterio de Poblet, pongo por caso, presenta un magnífico ejemplar, perteneciente al estilo *plateresco.* Este *retablo,* confeccionado en alabastro, es una joya, en toda la extensión de la palabra, ostentando los frisos y pilastras de sus diversos cuerpos, una orgía de detalles, una faustosidad deslumbradora.

El de la iglesia de San Pablo, en Palencia, es, también, de gran efecto, constando de varios cuerpos con esculturas, ya individualmente, ya agrupadas, entre las pilastras que se revelan en el *retablo,* y, por consiguiente, en el hueco de las distintas hornacinas. El conjunto es de poderosa sensación, de aquellas que no se borran, sino que perduran, siendo exuberante el detalle, así en las líneas ver-

ticales como en las de horizontalidad, como en las conchas que decoran las hornacinas, como en todo. Es, en suma, un *retablo* sugestivo.

El de la Catedral de Astorga es magnífico y obra grandiosa del inmortal Becerra. Su estilo, verdaderamente clásico, arquitectónicamente considerado, es completado y animado con las magnas esculturas, policromadas, que llenan los numerosos compartimentos del *retablo,* representando los *quince misterios.* Este *retablo* es soberano, en todo y por todo, y da plena idea de las facultades creadoras de su autor, produciendo, en su golpe general de vista y en el análisis de sus partes, honda, muy honda impresión. Considerado arquitectónicamente, es bueno; pero mirado en su faz estatuaria, es admirable, digno del mayor elogio. Es una obra *verdad,* si hemos de expresarnos claramente.

Singular, verdaderamente, es el *retablo* que la Capilla Real, en la Catedral de Granada, ofrece á nuestra contemplación.

Las columnas presentan la huella del Renacimiento, de clara y manifiesta manera, si bien su *buen* gusto es discutible; pero las figuras, incorrectas y pesadas, revelan, ostensiblemente, el sabor *gótico*. Es una representación, aquélla, de la vida de Jesús, hecha con mucho embarazo y ninguna soltura de modelado, distinguiéndose, no por la elegancia y ligereza de ejecución, sino por su rudeza y convencionalismo. De todos modos, este *retablo* es digno de particular mención y de estudio, en su conjunto y detalles.

Pero, á vuelta de este trabajo, que se halla muy lejos de causar honda complacencia, el que representa el *retablo* de la abandonada iglesia del antiguo convento de San Gerónimo, es admirable. Dicho gran Altar, que, á no dudarlo, es de lo bueno que España conserva en este estilo, se divide en cuatro cuerpos y un remate. Como arquitectura es inmejorable. Serenas columnas, de suma elegancia y de consumado clasicismo, tanto en sus fustes como en sus capiteles, representan

los órdenes clásicos en majestuosa superposición, procedimiento muy romano, por cierto. Estatuas de correcta línea campean en el Altar, de la propia manera que grupos, muy bien compuestos, alusivos á la vida de Jesús y de María, se contemplan, también, y todo con admiración, justa, muy justa, siempre. Se percibe, también, á Jesús Crucificado; en el remate, á San Justo y Pastor (faltando una de ellas), y el centro del *retablo* revela la estatua de San Gerónimo, en el desierto, con la piedra de su maceración en una mano. Esta obra, notabilísima, realizada en tiempo del emperador Carlos V por un flamenco, es, al propio tiempo que una labor arquitectónica de gran precio, una acabada muestra escultural, que pone muy alto el nombre de su autor, resultando, por estos dos conceptos, una obra soberbia.

El gran *retablo* de la Catedral de Plasencia es, también, de suma esplendidez, aunque no tan interesante como el mentado.

Dividido en dos grandes cuerpos y un remate, son bellísimas sus columnas, todas de orden *corintio*, inclusas las del remate, hallándose unidas, entre sí, por hermosas guirnaldas y señalándose los frisos por sus elegantes detalles. Estatuas, en las hornacinas, practicadas entre las columnas, de Santos, y el Divino Jesús, clavado en la cruz, se ofrecen á la vista con verdadera sugestión, ocupando el centro una magnífica representación de la Virgen, en su ascensión á los Cielos. Este *retablo,* por sus columnas, todas *corintias*, y por sus guirnaldas, representa el estilo del Renacimiento, completamente romano.

Y ¿qué podemos y debemos decir del gran *retablo,* de la incomparable iglesia, *neo-romana,* de El Escorial? Este soberbio Altar, realmente colosal, fué forjado con la cordura, con la táctica artística y con el sabor más consumado del estilo romano. Dividido en tres grandes cuerpos, que representan, en sendas columnas y grandiosos entablamentos, los tres órde-

nes clásicos, *dórico, jónico* y *corintio,* se resuelve en un remate de orden *compuesto,* contemplándose á Jesús, crucificado, con María y Marta á su lado. Las tres estatuas son, si no sobresalientes, estimables, por lo menos. Este *retablo,* verdaderamente severo y de porte esencialmente clásico, sólo ofrece esculturas en sus flancos. La pintura ocupa puesto preferente, señalando episodios de la vida de N. S. Jesucristo y de su Madre, la Virgen María. La totalidad es de gran efecto, de impresión de cosa verdaderamente gigantesca y que tiene el poder de la intensa sugestión.

El *retablo* de la Catedral de Burgos, que ya entra en las vías del *barroquismo,* tanto por el continuo rompimiento de sus líneas como por lo recargados que se hallan los fustes de muchas de ellas de detalles ornamentales, es, á pesar de todo, muy notable. Dividido en tres cuerpos, que señalan los tres órdenes clásicos, se resuelve en un remate, con el paso de la Crucifixión.

Las estatuas y los grupos escultóricos abundan, sobremanera, en este espléndido *retablo* y en él se alude, principalmente, á la vida de María Santísima. Su visualidad es exuberante; su lujo y aparato, deslumbradores; su efecto, grandioso, á pesar de sus lunares. Con más ó menos buen gusto, tenemos, en España, muchos ejemplares de retablos de estilo *barroco;* unos grandiosos, en medio de su mala escuela, y otros intolerables, por su desenfreno, en su ornato y en sus viciosas líneas. El de la capilla de Santa Tecla, en la Catedral de Burgos, es un *specimen* del estilo *churrigueresco* que representa el *delirium tremens*, en este género. Hacer la reseña de todos es materia imposible: tanto abundan en nuestra península. Pero, en cambio, encuéntranse muy valiosos tipos de *retablos,* que, sin valor arquitectónico, ofrecen un tesoro, como valor pictórico, entre los cuales quiero citar, ya que de mi reino se trata, el de la Catedral de Valencia y el de la Colegiata de Gandía, ambos muy notables por sus

pinturas. Esta clase de *retablos* abunda en España, en mejor ó peor estado de conservación, siendo algunos verdaderamente sobresalientes. Autores de ellos, con frecuencia, pintores anónimos, han dejado allí la huella de su genio, provocando la visita de muchos artistas y de preclaros aficionados á ver cosas notables.

Fijemos ahora la atención en las principales *sillerías de coro*, que nuestra benemérita España presenta á la pública contemplación.

En este ramo del arte, tiene España una preeminencia especialísima, como es la de reunir todos los estilos que se han desarrollado desde el siglo XV hasta el *barroquismo* más desenvuelto y desenfrenado, por decirlo así. En Alemania se encuentran, como en Francia é Inglaterra, y también en Bélgica, valiosos trabajos en esta esfera, pero de estilo *gótico*. Italia reune magníficas obras de esta clase, debidas á Donatello, Veroni y otros escultores, pero del ciclo del Renacimiento, por lo general; mientras que España las

ofrece de estilo *gótico, platerescas, neoclásicas* y *barrocas.* Hacer la descripción de todas ellas sería materia de un serio y largo estudio; por cuyo motivo, citaré, en cada estilo, las más relevantes, á mi juicio.

La del convento de Sto. Tomás, en Avila, es prodigiosa, admirable, á todas luces, digna del elogio más entusiasta. Sobre-respaldos sorprendentes, por sus variadísimos dibujos, de una fantasía inagotable. Sitiales de un porte superior, que, en aquella época, se destinaron á los Reyes Católicos. Dosel, en la parte alta, de una invención incomparable, y de una finura extraordinaria, y todo, en esta soberbia *sillería,* la colocan en una esfera de obra meritísima y de objeto de admiración en el que la contempla.

La de la Catedral de Segovia, más sencilla, es, también, muy notable y de incuestionable valor, con sobre-respaldos cobijados en arcos conopiales, *cairelados,* con rosetones en los tímpanos. Los sobre-respaldos son de gran belleza, por sus dibujos y variedad de los mismos.

Bellísimas, también, dentro del estilo del *gótico* florido, son las *sillerías* de las catedrales de Sigüenza y de Zamora, abundando en muchos y buenos detalles y dejando percibir, cada una de ellas, un conjunto interesante y de la mejor impresión, dentro de la pauta á que se ajusta su modo de ser.

Burgos ofrece, en su Cartuja de Miraflores, una *sillería* de estilo *gótico,* realmente deslumbradora. Los sitiales, sin imaginería, se hallan, en sus sobre-respaldos, bordados de maravillosa manera, no habiendo uno igual al otro. Impera allí la fantasía en un grado exorbitante, unida á una ejecución primorosa, siendo maravilloso el dosel que se extiende sobre las sillas altas, cuya elegancia, detalles y finuras, sin cuento, provocan la más alta admiración, la cual no baja de punto cuando la vista se abisma en el sitial (por separado), del celebrante, superado por una hermosísima flecha.

La ciudad, capital del reino catalán, la espléndida Barcelona, tiene, en su igle-

sia episcopal, una magna *sillería* de estilo *gótico* terciario (como son todas las sillerías españolas del período *gótico),* y presenta mucho interés en el estudio de sus elementos componentes. Es esbelta, no sólo, sino esbeltísima. Rica y faustosa, sin ser confusa; pero quizás la nota de conclusión sea, en ella, sobrado empeñada. Sus artífices, si no fueron alemanes, revelan gran inclinación á la manera como los alemanes realizan, los cuales, cuando se trata de la conclusión de un elemento que tiende á la verticalidad, nunca les parece bastante toda acentuación en este sentido. En la *sillería* de la Catedral de Barcelona, cuya belleza es innegable, el atributo de la verticalidad resulta exagerado. La nota de su conclusión (para imprimir en ella este atributo), aparece, á mi ver, acusada en demasía. Mas, sea como sea y con este defecto (si defecto resulta), el trabajo que, á la vista se ofrece, es meritísimo y de mucho carácter.

En los años cercanos al Renacimiento

español, y cuando aún predominaban los trabajos *góticos* en el ramo de *sillerías de coro,* se realizaron, en España, tres trabajos de verdadera importancia y que presentan una fisonomía muy particular é interesante. Son estos trabajos, las *sillerías de coro* de las catedrales de León, Sevilla y Plasencia.

La primera, la más sencilla de las tres, ofrece, en las sillas bajas, bustos de Santos, en el fondo de cada compartimento.

Las sillas altas revelan figuras, completas, de Santos, duras é incorrectas, por cierto, cada una en su compartimento, superadas por líneas *góticas,* resaltadas, formando castizos dibujos; y en las cabeceras ó *paciencias*, de las sillas, así altas como bajas, las sátiras y los asuntos más inoportunos y hasta indecorosos, se muestran con verdadera desenvoltura. Aquello es un alarde de descaro que no se razona ni se comprende si no se tiene en cuenta el indiferentismo en aquel tiempo, de los artistas, en materia de fé, su poco respeto al sagrado lugar de un

templo, y la tolerancia, incomprensible, de los prelados, que rayaba, á decir verdad, en criminal.

Más notable que la de la Catedral de León, es la de la Catedral de Sevilla, con magníficos sitiales altos, sus sobre-respaldos cuajados de geométricos dibujos de estilo *mudéjar,* en taracea; frisos, en las sillas altas y en las bajas, llenos de asuntos sagrados, en pequeñas figuras, y revelando las cabeceras de los asientos toda clase de bufonadas, todo linaje de asuntos, los más mundanos y hasta grotescos, hasta el punto de verse, en una de las *paciencias,* una corrida de toros. Mas, prescindiendo de estas escenas, frecuentísimas en los trabajos de aquella época, recayentes en las *sillerías,* de las iglesias episcopales y archiepiscopales, la de la Catedral hispalense, es admirable y representa una labor de alto mérito, así por la pluralidad de sus detalles como por lo elegante y distinguido de su apostura, siendo su golpe general de suma esplendidez.

La magnífica *sillería* de la expresada

Catedral corre parejas con la de la iglesia episcopal de Plasencia, en mi concepto, la más notable de España, en su género, y de las que pertenecen á la época de *transición,* al brillante período del Renacimiento.

Esta *sillería* es, verdaderamente, toda una joya. Constando de dos órdenes de sitiales, en la parte alta se revelan, con verdadera esplendidez y lujo, sus sobre-respaldos, que son una muestra admirable de taracea, ó incrustación. De perfil *gótico*, ofrecen sus fondos, cada uno, la imagen de un Santo, actuando maderas, finas, de distinta entonación; y, en la misma zona, pueden contemplarse los retratos de los Reyes Católicos, hechos por este procedimiento. Esto es, realmente, estupendo. En las enjutas de los arcos que limitan, ó mejor dicho, encuadran los sobre-respaldos, campean esculturas sobre ménsulas y debajo de gallardos doseletes. En los frisos, asuntos bíblicos llenan su recorrido, y en las *paciencias* ó cabeceras, las sátiras más picantes y las

bufonadas más evidentes se muestran á la vista, con todo su grotesco desenfreno. En los sitiales de la zona baja, son los respaldos un prolijo trabajo de taracea, también, pero no acusando figuras, sino simples dibujos, muy caprichosos. Los frisos señalan, igualmente, asuntos bíblicos, y las *paciencias* revelan, de la propia manera que en los sitiales altos, toda la picardía é intención de que el humorismo del escultor fué capaz.

En las barandas de las escaleras, para subir de la primera zona á la segunda, hay brillantes prolijidades de tallado, en los planos, y sobre ellas, animales, algunos de ellos del género simio, y otros hasta de fantasía, se ofrecen á la vista con cierta abundancia y en chocantes posiciones.

Finalmente. El dosel que recorre la zona alta y que es, digamos, su remate, representa una labor *gótica* de gran finura y atrevimiento de concepción, manteniendo, como suspendidas en el aire, multitud de estatuitas, entre ménsulas y dose-

letes. La imaginería, en esta admirable *sillería* (obra de Maese Rodrigo), no acusa la manera *gótica,* sino la huella del Renacimiento.

En punto á *sillerías de coro,* fuera de la pauta *gótica,* son nobles y hasta admirables, varias, esparcidas en el recinto, vasto, de nuestra nación. La de la Catedral de Burgos, por ejemplo, es de gran porte; comprendiendo, entre las bellísimas columnas de los sobre-respaldos de la zona alta, pasajes bíblicos, referentes al Nuevo Testamento, y ostentando los frisos toda clase de porfías del ciclo *plateresco.* Los asuntos sagrados, se extienden, igualmente, á la zona baja, y la silla del Arzobispo, que se destaca en el fondo, y que representa, en su sobre-respaldo, la Oración del Huerto, es hermosa. Esta *sillería,* gallarda por sus columnas, y elegante por sus detalles, acusa, todavía, rudeza en el tallado de sus figuras, que constituyen, en sus agrupaciones, asuntos sagrados, como antes digo.

La existente en el Museo de Vallado-

lid, procedente del convento de San Benito, y, según datos, obra de Andrés de Nájera, es de una visualidad esplendidísima. En sus pilastras, en sus frisos y en todo lo que abraza, recayente en el ramo arquitectónico, el arte *plateresco* realizó un prodigio, indiscutible, superior al que supone la imaginería, en esta misma obra; cuyas figuras no tienen, ni con mucho, el clásico perfil y la verdad, plástica, que reunieron las esculturas, en relieve, del Renacimiento, que tenemos por buenas y bien modeladas. Pero, en conjunto, y como golpe de vista general, es esta *sillería* de gran sugestión. Esto no puede negarse.

La de la Catedral de Avila, es sumamente bonita, y florida muestra del estilo *plateresco*, igualmente.

Sobre-respaldos en la zona alta, con Santos en los fondos; columnas llenas de *grutescos;* frisos en la zona baja, representando, en pequeñas figuras, el martirio de varios Santos, y hermoso remate, en la altura de esta *sillería*, cualidades son que

no pueden negarse; si bien todas las figuras no tienen el mismo mérito en su ejecución.

Digna es, también, de todo elogio la existente (parte de ella), en San Francisco el Grande, de Madrid, y el resto en el Museo Arqueológico de nuestra coronada villa, procedente del convento del Parral, de Segovia. En la zona alta, entre columnas, cuajadas de *grutescos,* hállanse talladas las imágenes de varios Santos, de valiente manera, aunque no exentas de incorrección, mientras que, delante de todo esto, campean ligeras y elegantes columnillas, de caprichosa hechura, encargadas de apoyar el dosel que se revela en lo alto de la *sillería* y como remate; cuyo dosel es una orgía de elementos decorativos de naturaleza varia y un dechado primoroso de la fantasía del arte *plateresco.*

En la zona baja, los sobre-respaldos de los sitiales contienen la Apocalipsis, en variadas y fantásticas composiciones, demostrando un trabajo, por parte del escultor, que asombra. ¡Cuánto esfuerzo

de imaginación se necesita para concebir composición tan compleja y cuánta paciente constancia para realizarla! Esta *sillería* es un verdadero alarde.

Bellísima es, á no dudarlo, la de San Marcos, de León, obra del afamado escultor, del Renacimiento, llamado Guillermo Doncel. Su estilo es, igualmente, el *plateresco,* si bien no está exenta, en algunos detalles, de rasgos *barrocos.* Constando de dos zonas, alta y baja, campean, en la superior, figuras de Santos, en alto relieve, de diferente mérito, como ejecución (sea dicho de paso); unas, con verdadera fortuna talladas, y otras, con menos ventura; cuyas figuras se albergan en graciosos y elegantes arcos, apoyados por columnas-balaustres de hermosa hechura. En la zona baja, no existen, en los sobre-respaldos, figuras completas, sino simples bustos, contenidos en medallones. En cuanto á los frisos, puede asegurarse que son un cuajo de detalles, propios del estilo; y en cuanto al remate de esta espléndida *sillería,* puede afirmarse que la

fantasía *plateresca* ha acumulado todo linaje de elementos para producir el efecto de una verdadera riqueza decorativa. El aspecto, general, de esta obra de Doncel, con sus defectos (de los cuales no está exenta), es sumamente risueño.

En la Catedral de Jaén, hállase, igualmente, una *sillería* lujosísima, compuesta, como todas, de dos zonas, alta y baja. En la primera, asuntos del Nuevo Testamento, recayentes en la Vida, Pasión y Muerte del Divino Redentor, llenan de espléndida manera los espacios que median entre columnas de orden *corintio*, con sus clásicos pedestales, llenos sus fustes de *grutescos*, como, igualmente, los entablamentos que, sobre ellos, se desarrollan. En las sillas bajas, sus sobre-respaldos acusan, simplemente, las figuras de varios Santos. El lujo ornamental, de estilo *plateresco*, es manifiesto en todos los elementos pertenecientes á la parte arquitectónica; y la imaginería está realizada, si bien con poco detalle, con verdadera

franqueza artística. El conjunto es grandioso y de buena impresión.

Murcia presenta, también, una *sillería* magnífica, en que la imaginería, recayente en asuntos sagrados, se desarrolla con soltura y grandiosidad. Esta obra, debida á Rafael de León y procedente del convento de Valdeiglesias, es muy notable y atrae la mirada de todo visitante, con verdadera razón.

La *sillería* de la iglesia del Pilar, de Zaragoza, es de una esplendidez inusitada, aunque no se distinga por su elegante parquedad, buen gusto y perfecta ejecución.

Creo que es la única, en España, que consta de tres órdenes de sitiales; con este motivo, puede venirse en conocimiento de su número, que es, realmente, exorbitante. Los sitiales, más altos, ofrecen, en sus sobre-respaldos, la vida de la Virgen María; trabajo escultórico, si no superior (en cuanto á ejecución), por lo menos, franco. En estos sobre-respaldos, las figuras se presentan en número abun-

dantísimo, mientras que, las de las otras zonas ofrecen, con verdadero pasmo, para el que los contempla, un mundo de *grutescos*.

La *sillería*, á que me refiero, es un trabajo portentoso de cincel, en medio de no ser de una pulcritud nimia, por lo que atañe á su ejecución, pero, aun así, su efecto, al contemplarla, sin abismarse en el modo, más ó menos pulcro y escrupuloso, con que fué ejecutada, la sensación que produce es poderosa. Es el lujo *plateresco*, llevado hasta el colmo; tanto, que esta cualidad constituye un verdadero defecto, y no pequeño, en esta obra de arte. Las columnas, sobrado llenas de *grutescos;* los entablamentos, igualmente repletos; los espacios, entre aquéllas y las hornacinas, donde se desarrolla la imaginería, también llenos de detalles; los frisos, abundantes con exceso en estos motivos de decoración; el dosel, corriéndose, en la máxima altura de esta *sillería*, superándola con el carácter de remate y verdadero arsenal de elementos, propios del

estilo, con rasgos de la decadencia ó *barroquismo*, y todo, en suma, presentando, como nota saliente, el exceso, motivan en esta *sillería* un sello de decadencia, en medio de su esplendor, que no puede discutirse. En una palabra; la *sillería* de la iglesia del Pilar, en Zaragoza, es un trabajo que desempeñó su artífice con gran fuerza, con arrojo, verdaderamente juvenil, con brío que no puede negarse; pero no con buen gusto. Falta la cordura, digámoslo así; falta la justa medida en el empleo de los elementos decorativos, y sobra la prodigalidad. En este concepto, puede decirse, de ella, que, sin ser *barroca*, empieza á resbalarse sobre la pendiente de este perverso estilo, por el abuso que, en ella, hizo su autor de los *grutescos*.

Y llegamos á la *sillería*, española, mejor tallada (en parte), entre todas las que pertenecen al brillante y ostentoso período del arte *plateresco;* tal es la de la Catedral de Toledo. Los sitiales altos son una maravilla de modelado, una perfec-

ción, una muestra, consumada, de buena ejecución. Santos varios (cada uno comprensivo de un compartimento), constituyen una labor perfecta, siendo de una serenidad, realmente, helénica y, por este motivo, de un plasticismo acabado. Berruguete fué el autor de esta obra, que no puede llegar á mayor grado de hermosura, superada por otra, también muy bella, de Juan de Borgoña, aunque no tan perfecta. El trabajo de Juan de Borgoña es bueno: pero el de Berruguete es excelente, é insuperable. ¡Lástima, muy grande, que este esplendoroso trabajo, de tan rara perfección, tenga, delante de él, una fastidiosa serie de arcos, apoyados por columnas de mármol, aditamento, vano, por completo, y que deja en la oscuridad la maravillosa obra de Berruguete!

En las sillas bajas, ya no se ve la perfección que en las de la zona superior, pero se percibe gran fantasía, sin duda alguna. Obra de Lucas de Holanda, representa la Conquista de Granada, en sus múltiples episodios; y si bien las figuras

(de pequeño tamaño), no alcanzan una ejecución, notable por su perfección, hay, en cambio, vida, en ellas, movimiento, en sus actitudes y, hasta perspectiva, en las diferentes composiciones á que el autor sometió asunto tan variado y, al mismo tiempo, épico. Esta es, á grandes rasgos, la *sillería* de la basílica toledana, cuya fama es universal, constituyendo, en España, una obra, notabilísima, en el arte del tallado.

Pasando, ahora, del *plateresco* al *neoclásico,* pueden citarse algunos ejemplares que caracterizan el estilo y que se distinguen por su severidad.

La *sillería* de la Catedral de Cuenca, por ejemplo, es una de las muestras, buenas, del período académico (que así podemos llamar), cuyas esculturas, en la zona alta, son estimables, y cuyos sobrerespaldos, en las que aquéllas se revelan, ofrecen serenas columnas estriadas, de porte, realmente clásico. Sencilla, esta *sillería,* es de bueno y noble aspecto.

La que ofrece el *coro* de la Catedral

de Valencia es, también, *neo-clásica*, hallándose despojada, por completo, de todo vestigio de imaginería. Constando de ciento cuarenta y cuatro sitiales, entre altos y bajos, su austeridad es absoluta. De madera de nogal, oscuro, sólo columnas, estriadas, sosteniendo el tradicional entablamento, en este estilo, es lo que, en ella, se muestra, en el campo de lo arquitectónico. Sus elementos artísticos no se reducen á otra cosa. Es, pues, lo más severa posible y, tal vez sea la que, en las catedrales españolas, presente mayor número de sitiales.

Por último: la del Real Monasterio de El Escorial, gigantesca fundación de Felipe II, es, igualmente, del más evidente estilo *neo-clásico*. Esta *sillería,* que se distingue por su singular severidad, ofrece dos órdenes de sitiales. El que constituye la zona baja, nada tiene de artístico; pero sí el que forma la zona alta, si bien dentro de la pauta de lo más severo. En efecto: forman sus grandes sobre-respaldos, sendos tableros, lisos; y dos columnas, de

fuste sin estrías, apoyan no un entablamento completo, sino un arquitrabe y un friso, de orden *dórico,* como muestran los *triglifos,* que, en él, se revelan. Y, no obstante su extremada sencillez, esta *sillería,* de ácana, toda, es, sin cuestión alguna, respetable, adecuada al objeto y oportuna en su manera de ser, ya que, en la gran iglesia de dicho monasterio, es el orden *dórico* el que se muestra, reinando en absoluto.

En punto á *sillerías,* de estilo *barroco,* no está España desposeída. Por lo contrario: abundan, en ella, más de lo que fuera de desear, y algunas de ellas son intolerables por su estilo ampulosísimo; pudiéndose citar, como muestra, de desvarío, en este campo, la de la Catedral de Cádiz, la de la Catedral de Guadix (que es el disloque, por decirlo así), y la de la Catedral, Nueva, de Salamanca, ejemplar *churrigueresco,* de indudable casta. Pero como todos los *specimens* del *barroquismo* no son condenables, producen buena impresión la que ofrece la Colegiata de

Utrera, que es, en medio de su estilo decadente, muy elegante, y agradablemente vistosa, y la de la iglesia episcopal de Málaga. Estas dos *sillerías* resultan, por todos conceptos, dignas de aceptación. Bonita la primera, graciosa en sus medallones, con bustos de Santos, y en sus columnas balaustres, es la segunda muy simpática. Los sobre-respaldos de los sitiales altos ofrecen una arquitectura, aunque del decadentismo, elegante y peregrina, y la parte escultural no es despreciable; sobre todo, la que talló el insigne Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto, gloria y prez de Granada, y designado, por algunos, con el honroso nombre de El Miguel Angel, español.

Finalmente: como *specimen* de la escuela *barroca,* pero de espléndida visualidad y grandiosidad de concepción, es la *sillería,* verdaderamente ejemplar, de la iglesia Catedral de Córdoba. Esta obra, que es, verdaderamente, sorprendente, aun perteneciendo á malos tiempos, tiene su parte discutible y su faz que no debe

ser discutida. Puede ser discutida por la conformación de sus elementos arquitectónicos, los cuales, caprichosos, huyen de todo clasicismo, si bien ofrecen una variedad interesante (pues no hay dos columnas iguales, ni dos capiteles que no sean distintos), pero no debe ser discutida en cuanto á la riqueza, ostentosísima, de su exornación, aun cuando acuse el decadentismo, y, sobre todo, por la perfección escultural de los asuntos que ofrece; los cuales, unos más excelentes que otros, todos están bien tallados, revelando, en su autor, Pedro Duque y Cornejo, su amor á la escuela clásica, á la serenidad de los buenos tiempos del Renacimiento.

Esta *sillería,* compuesta de ciento diez sitiales, en totalidad, y tallada en caoba, fué realizada en el siglo XVIII; costó sobre nueve años de labrar y ocasionó un dispendio de más de cuarenta y cinco mil duros. ¿Cuánto costaría, si hoy se esculpiese? Mucho, muchísimo más, sin duda alguna.

Los sobre-respaldos de las sillas altas ofrecen á la contemplación admirables recuadros con asuntos del Nuevo Testamento, de una talla esmeradísima, y hermosos medallones (debajo de ellos), que contienen, en figuras, más pequeñas, varios pasajes del Viejo Testamento.

En la zona baja de sitiales, los sobre-respaldos ofrecen numerosas figuras, que representan los Mártires de Córdoba. Todas estas muestras estatuarias son de buena ejecución; pero, principalmente, las que se contienen en los grandes tableros de los sobre-respaldos de los sitiales altos, recayentes en el Nuevo Testamento. Allí, amén de que las figuras son mejores, el alto, medio y bajo relieve se combina muy bien, realizándose, muchas veces, la perspectiva, con verdadera fortuna.

La silla del Obispo es hermosa, revelándose, en ella, un águila con las dos alas extendidas; y en el fondo de la *sillería* podemos contemplar un grandioso asunto, muy bien esculpido, representando la Ascensión de N. S. Jesucristo, con la

Virgen María y los Apóstoles, que contemplan su gloriosa figura, en actitud extática. Este pasaje es bellísimo, así de composición como en lo que afecta á su modelado y expresión.

Esta es la obra, famosa, del sevillano Pedro Duque y Cornejo, escultor de gran ingenio, de exuberante fantasía y afecto, por otra parte, á la manera clásica, como lo revelan las figuras, por él talladas. La *sillería* cordobesa es *barroca,* no puede dudarse, si se la contempla en su fondo arquitectónico; pero su decadentismo se atenúa, en honor de verdad, por el lujo, inusitado, de su ornamentación, que indica una imaginación de alto vuelo, y una fuerza de concepción asombrosa, y, sobre todo, por la belleza, indiscutible, de su parte estatuaria; tanto, que, aun dentro de su estilo, su poder es intensamente sugestivo, imponiéndose, antes de analizarla. Difícilmente se hallará otro trabajo, en punto á *sillerías de coro,* que cause, á primera vista, impresión más grandiosa.

Ya lo vemos: *claustros, retablos* y *sille-*

rías de coro, constituyen, para España, dada la exuberante variedad y mérito, en esta clase de manifestaciones arquitectónicas, una verdadera gloria, que, sin género de duda, no le pueden disputar las demás naciones que forman Europa, aun las que más blasonan de contener, en su seno, el arte arquitectónico en estos tres aspectos.

Expuestos estos antecedentes y consignados, en estos dos capítulos, los precedentes que he creído conveniente exponer antes de entrar en la materia, propia y definitiva de este libro, entremos en la descripción, aunque somera y á grandes rasgos, de los principales templos, así *románicos* como *góticos,* que se levantan, *ad majoram Dei gloriam,* sobre el hidalgo suelo de nuestra, antes, grande y venturosa, y, ahora, pequeña y desgraciada, España.

CATEDRALES ESPAÑOLAS, ROMÁNICAS



LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Entre todos los templos de estilo *románico* que pueden estudiarse, dentro de la ancha superficie de nuestra madre patria, es, sin duda alguna, el más notable y principal, la magnífica y suntuosa Catedral de Santiago de Compostela; monumento, que, como acertadísimamente dice el eminente arquitecto y erudito en arte, D. Vicente Lampérez, autoridad de primer orden en la materia, puede compararse con los más notables del mundo, en su género.

La Catedral de Santiago es de la es-

cuela de Auvernia, caracterizándose, plenamente, por sus naves en la forma siguiente: la central, con bóveda de medio cañón, seguido, separados sus tramos por arcos formeros; las bajas ó acompañantes, por sus bóvedas, por arista; y, en el crucero, cúpula poligonal, montada, no sobre pechinas, sino sobre trompas, método tomado de la antigua escuela persa y que, á no dudarlo, admiten variedades, pudiendo ser prismáticas, cónicas ó esquinadas.

Por su exterior, no es tan interesante la expresada Catedral como mirada en su aspecto interno, ya que las puertas laterales fueron objeto de grandes alteraciones, siendo su fachada, principal, un anacronismo, realmente, escandaloso; pues, en ella, campean dos torres de gran masa sí, pero erigidas en la época del *barroquismo,* con la desenvoltura propia de las obras de este malhadado ciclo, si bien, no tan violentas, en su conformación y detalles, como son, generalmente, las construcciones de aquel período que representa, en piedra, lo que el *gongorismo* en

los escritos. El anacronismo es, vuelvo á decir, escandaloso, intolerable, absurdo, imperdonable, sin apelación; probando, claramente, cómo fueron los cabildos en pasados tiempos, cómo los arquitectos, y cómo, en una palabra, las gentes, todas, antes de llegar el siglo de la crítica, el siglo XIX.

Entremos en la Catedral compostelana; pero antes de fijar la planta en su grandioso ámbito, nuestra alma se llena de estupefacción, al contemplar el famoso y sin igual (pues no hay otro ejemplo en el mundo), *Pórtico de la Gloria.* Este ejemplo, sin par, del *románico* gallego, que ha sido admirado por Europa entera, es la decoración más espléndida que pueda verse. Salvada la puerta central del templo compostelano, se revela á nuestra vista, con toda su grandiosidad, con toda su poderosa fascinación, con todo su irresistible encanto. Sobre su gran puerta central, y ostentándose, majestuosa, sobre el mainel, que una masa de columnas forma, aparece la estatua de Jesucristo,

acompañado de los ancianos de la Ley, de los Apóstoles, de los Profetas y de los Patriarcas; figuras, todas, que se levantan sobre los capiteles de las columnas que forman el abocinado de la puerta, cuyas estatuas, si no tienen la vida que las del Renacimiento, no presentan la insipidez de las de la época declarada é intransigentemente hierática, resplandeciendo, en ellas, notoria beatitud. Los vicios tienen, en este *Pórtico de la Gloria,* su representación simbólica, como, asimismo, el Infierno, con sus condenados, y el Purgatorio, con sus almas redimibles. El tímpano de la gran puerta es un cuajo de escultura. Entre las arquivoltas de los arcos concéntricos, figuran, en modo radial (como así procedía el estilo *románico,* en sus explayaciones estatuarias, para decorar las puertas), multitud de figuras representativas; y la acción de todos los elementos, motiva, en suma, este conjunto, que anonada, subyuga y rinde por completo, y que hará inmortal el nombre de su autor: el nombre del Maestro Ma-

teo. Este *Pórtico de la Gloria* es una obra colosal.

El interior de la Catedral de Santiago es grandiosísimo. Su planta es de cruz latina y de brazos (por este motivo), desiguales, si bien muy extendido el del crucero, en el cual existen capillas absidales, en ambos lados de este brazo. El número de las naves del templo es el de tres, y la central, es notoriamente elevada sobre las restantes. Los pilares son de base cuadrada, no cruciformes, y con una columna empotrada en cada frente. La elegancia de estos pilares es incuestionable, como, del mismo modo, la de las columnas adosadas á los mismos, siendo de flora los capiteles de las columnas.

Los arcos que se revelan en la gran nave son de medio punto y se presentan dobles (uno al trasdós del otro), ofreciendo agudas aristas, que no están suavizadas en manera alguna. Sobre los arcos de la gran nave, muéstrase el *triforio* en forma de grandes *agimeces*, ó sea de arco, de dimensiones enormes, dividido en dos,

por medio de columnas, cuyo *triforio*, que toma el ancho de la nave baja y que se halla emplazado sobre su bóveda, concluyendo en una de cuarto de círculo, y recibe la luz por las ventanas del segundo piso de las naves bajas, practicadas en el muro y de conformación rigurosamente *románica*.

Ya no queda más que la gran bóveda, como decía antes, de medio cañón, sin interrupción alguna; y dividida en diez tramos, hasta el crucero, por medio de arcos formeros, en forma de anchas fajas.

En el crucero que, como el brazo mayor, lo forman tres naves, se proyecta, como antes decía, la cúpula, de conformación poligonal, sobre trompas, y del crucero, dando vuelta, grandiosa, por cierto, á la Capilla Mayor, se espacía la *girola*, con pilares monocilíndricos, presentando capillas, que, con las de los ábsides del crucero, forman un número considerable, distinguiéndose los capiteles, en las columnas de estas capillas, los cuales son historiados, abundando, por

esta razón, en ellos, las figuras. Existen ábsides en el brazo del crucero, en la cabecera, y uno, de frente, en ésta.

Esto es, á grandes rasgos, la gran Catedral de Santiago, templo *románico, auvernés,* de primera fuerza, y que, con razón, figura á la cabeza de los templos *románicos* españoles, siendo uno de los mejores de Europa.

Sencillo y nobilísimo, se ostenta á la vista con singular encanto y nos admira, sumergiendo nuestro ánimo en una atmósfera de serenidad religiosa que nos posee por completo. ¡Lástima (vuelvo á decir), que su fachada principal sea tan dispar con el remanente, constituyendo la nota que rompe, con todo el desacierto posible, el augusto concierto, que, de otro modo, resultaría!

Este templo que era, en otros tiempos, objeto de la visita de muchos peregrinos, es, con justicia, célebre, por una circunstancia, por hallarse, en él, el sepulcro de Santiago: y, con motivo de ser el guardador de los despojos del gran santo, y ser

visitado por multitud de peregrinos, hasta de lejanas tierras, movidos por intensa devoción, se colocó, en él, un incensario, verdaderamente monstruo, para desinfectar el templo, repleto, á todas horas, de enorme concurrencia; cuyo incensario, de siete arrobas de peso, y de plata, tomó el nombre de Botafumeiro, llenando, con sus efluvios, de agradable y balsámico aroma, el gran ámbito de la Catedral compostelana. Hoy, las peregrinaciones son un pasado, un hecho de otros tiempos, un acontecimiento que sólo se recuerda, pero sin vida ya, sin sombra, la más ligera, de su grandiosa y pretérita existencia. Por cuya causa, el tradicional Botafumeiro, innecesario ya, sólo actúa en días señalados, y como recordando lo que fué en épocas que han transcurrido para no volver jamás. Yo tuve, durante mi estancia en Santiago, ocasión de ver sus oscilaciones, pendiente de una cuerda, y, al propio tiempo, de aspirar su aromático perfume, el cual da al grandioso recinto del sagrado lugar de la Catedral de

Santiago, delicioso olor que nuestro olfato recibe con fruición.

Soberbia es esta Catedral y gloria de España, en el arte, cuyas manifestaciones la fe levantó en los siglos XI y XII, precediendo al arte cristiano, por excelencia, al arte, incomparable, para erigir la casa de nuestro Dios único, en la tierra, al arte *gótico,* que, como poder de adaptación al espléndido culto católico, ni ha sido, ni será, jamás, superado.



LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

Si la Catedral de Santiago, si el gran templo compostelano es un tipo *románico* puro, esto es, sin asomo de las influencias de la *transición*, la vieja Catedral de Salamanca muestra una nueva faz, pudiendo y debiendo ser incluída en el tipo del *románico transitivo*, ó, lo que es lo mismo, entre el *románico*, propiamente, y el *gótico*.

Ha muchos años, al leer, en *La Ilustración Española y Americana*, el viaje efectuado y descrito por el insigne novelista español D. Pedro Antonio de Alarcón, recuerdo bien que decía, refiriéndose al

viejo templo salmantino, «que era *bizantino,* y no de *pega*», lo cual es un error manifiesto, á todas luces; el estilo, realmente *bizantino,* no existe en España; se le confunde con el *románico,* por algunos escritores y aficionados á la Arquitectura, sin causa ni motivo de verdadera justificación, siendo las diferencias que á uno y á otro separan, positivas y reales, ya que tan diferentes son, uno y otro, entre sí.

Exteriormente es la Catedral Vieja, de Salamanca, de una impresión sumamente interesante. Su conjunto es sugestivo; sus detalles son admirables, así por su pintoresca cúpula, como por sus ábsides, como por sus típicos arcos, como por sus columnas y capiteles, como por sus remates cónicos, como por todo. Interés en la totalidad; interés en los miembros componentes; interés en su síntesis; interés, al recaer la atención en el análisis.

Respetabilidad y gracia. Estos son los atributos que ostenta la Catedral Vieja, de Salamanca, contemplada, en su aspecto externo.

Interiormente es de un efecto de incuestionable grandeza absorberse en el ámbito de sus tres naves. Los pilares que se presentan á la vista, separando la nave central de las acompañantes, son de elegante apostura y castiza composición; su base es cuadrada y, sobre un banco circular, base que, igualmente, puede observarse en San Vicente, de Avila, se yerguen cuatro columnas robustísimas, empotradas en las caras del pilar, una en cada cara; pero como no es el pilar meramente cuadrado sino cruciforme, en los ángulos de la cruz, que en él se muestra, hay emplazada, en cada ángulo, una columna más delgada; resultando otras cuatro, además de las que podemos llamar principales, y componiendo, el total, ocho. Esta disposición del pilar, ó mejor dicho, esta dotación exuberante, de columnas, tiene su alta razón constructiva, sirviendo para apoyar los nervios de la bóveda, ya que ésta no es de medio cañón, ni de medio cañón con directriz de arco apuntado, sino de crucería. Los

capiteles que terminan las columnas son curiosísimos y dignos de paciente estudio, distinguiéndose por sus figuras, por su flora y hasta por ciertos detalles de origen griego, como son la voluta *jónica*, la cual, bien testimoniada, se encuentra en alguno de ellos. Los arcos no son de medio punto, sino que se presentan con el carácter de apuntados, siendo dobles y con agudas y ásperas aristas, en su voltaje. Sobre ellos, extiéndese una zona de ventanas de tipo absolutamente *románico* y acabando en arco de medio punto, completamente riguroso.

Y llegamos á las bóvedas, por virtud de las cuales, es decir, de su estructura, entra el monumento en la clasificación, justa y razonada, de *románico de transición*. En efecto: no son éstas de medio cañón ó *cluniacenses*, en el sentido de aparecer con directriz de arco apuntado, sino de *crucería*, con arcos formeros dobles, lisos y sin molduras, y arcos diagonales que, como á tales, se cruzan, produciéndose cuatro témpanos, en cada tramo, muy combados, realmente. Y en la intersección de la nave

alta con el crucero, hállase una soberbia cúpula semiesférica peraltada, sobre los cuatro arcos del crucero, no sobre trompas, sino sobre pechinas, las cuales son lisas y, por este motivo, adustas, proyectándose, en la linterna que apoya la cúpula, dos órdenes de ventanas de pureza románica incuestionable.

Ahora bien: la existencia de esta cúpula, constituye una nota de orientalismo declarado, y motiva que, á la circunstancia de ser el estilo de la Catedral Vieja, de Salamanca, *románico de transición,* pueda y deba agregársele el de *bizantino.* En suma; este templo no debe ser calificado, como lo hizo el Sr. Alarcón, de *bizantino,* sino de *románico-transitivo-bizantino,* siendo este último atributo, nota accesoria, en él, á decir verdad. La cabecera presenta tres ábsides, los cuales se ostentan de frente, como se echa de ver en las construcciones de la región, propiamente salmantina. Ciudad Rodrigo y Toro son, de ello, ejemplos, también.

En cuanto á las naves bajas, es su

bóveda, de la escuela aquitano-española, cupuliforme, como así se presenta á la contemplación, y nota, igualmente, característica, en la expresada región.

A esto, constructivamente considerada, se reduce la vieja iglesia episcopal de Salamanca, pero hay, en ella, una grandeza que no puede expresarse tanto como sentirse. Es, realmente, varonil, robusto, atlético, formidable, cuanto en ella se presenta á la contemplación. Parece, al entrar en esta Catedral, que nos posea el espíritu de los tiempos heroicos, parece que aquella fábrica haya sido levantada por almas grandes, creyentes, entusiastas de la religión, fervientes en la fe, y dispuestas á la pelea, al tratarse de la defensa de la causa más grande, entre todas las grandes, cual es, el triunfo de nuestro Dios en los altos cielos, y el triunfo de Jesús en la tierra, para bien de la humanidad y como base, indispensable, de su posible perfección.

La vieja Catedral salmantina no es grande en dimensiones; pero lo es en su

expresión, en su elocuencia, en su alma de titán. Todo, en ella, es fuerte, sano, robusto, claro, justificando, de pleno, el dicho latino, tan antiguo y extendido en el país, al compararla los naturales de Salamanca con las basílicas de León, Sevilla y Oviedo. «*Dives, orvietana; pulchra, legionensis; magna, hispalensis; fortis, salmantina.*

En efecto: si grande y grandiosa es la Catedral de Sevilla; rica, en reliquias, la de Oviedo; pulcra, elegante y gentil la de León, es la Vieja, de Salamanca, fuerte, viril, robusta y lozana, revelando, en sus partes y en su totalidad, estas circunstancias de ostensible, manifiesta é incuestionable manera y como testimoniando el gran aliento de sus constructores, el brío, la fuerza moral de los mismos.



CATEDRAL DE ZAMORA

NOTABLE, notabilísima, es esta Catedral, así por su planta como por su estilo, realmente complejo, que en ella se ostenta, como por sus detalles.

Por su exterior es, verdaderamente, peregrina. Su cruz interior, esto es, la cruz latina que, en él, se acusa, no se da á conocer en su parte externa. En donde debía tener su fachada y, con el carácter de principal, ó sea á los pies, no la tiene, siendo sus únicas puertas puramente laterales, pero de una disparidad enorme y,

por este motivo, en contradicción absoluta, una con la otra. En frente del Palacio episcopal es donde se halla emplazada la mejor y más conforme con el tono arquitectónico de la Catedral. Dicha puerta, correspondiente á una valiosa y castiza fachada, en la cual todo es de alta estima, y en la que todos los elementos de su composición se hacen acreedores al elogio, brillando, siempre, la sobriedad, y revelándose, sin tregua, la nobleza y casticidad de estilo, es, sin cuestión, preciosa, constando de cuatro columnas en cada lado, y otras tantas arquivoltas que de unas á otras van, y cuyas arquivoltas, planas, y en modo concéntrico, formando un elegante abocinado, presentan, en su parte inferior, una serie de lóbulos convexos de suma gracia. En esta puerta no existe tímpano, formando escuela, por su interesante tipo, cuya escuela puede y debe tomar el nombre de *románico-salmantina;* nada de ornamentación oriental, como *zig-zags,* dientes de sierra, entrelazadas, etc., motivos de decoración que,

en abundancia ofrece la, sin tímpano también, del Palau, en la Catedral de Valencia, y que D. Elías Tormo llama *bizantino-lemosina,* debiéndola llamar *románico-lemosina,* pues la ornamentación que reune, antes que *bizantina,* es oriental. Además, el *abocinado,* no es de creación *bizantina,* sino *románica,* sin cuestión alguna. En resumen: la puerta, *románica,* de la Catedral de Zamora, es de interés declarado, de mérito incuestionable, de carácter irrecusable.

En cambio, la emplazada en la parte opuesta es un anacronismo y (como no podía menos), levantada en medio de la rabiosa (que tal podemos llamar) reacción clásica del siglo XVIII. Esta puerta es el trasunto de un arco romano de la época imperial, hallándose el vano ó arco comprendido entre columnas, sobre el paramento.

Pintoresca es la cúpula que, en el crucero de la iglesia se levanta, flanqueada por dos torreones rematados en cúpulas bulbosas, y cuya gran cúpula, semiesféri-

ca, peraltada, termina en una cupulita, también bulbosa, lo cual constituye, á las claras, una influencia oriental, marcadamente acusada.

Entremos en la Catedral de Zamora, después de este somero examen de su exterior.

El ámbito de la iglesia episcopal zamorana, lo forman tres naves y revelándose cuatro tramos, en la central, hasta el crucero. Los arcos, en la misma nave, son apuntados, sostenidos por pilares de planta cuadrada, tres columnas en cada frente y capiteles en forma de almenas, lo cual forma una verdadera rareza, siendo únicos, en España, los que presentan este aspecto. Las columnas, empotradas en los pilares, terminan en un *estereobato*, y, por este motivo, no es común, á las mismas, un plinto, como sucede en el *gótico* de segunda época.

Sobre los arcos de la gran nave, se extiende, una zona de ventanas, en cada lado.

La bóveda es de crucería, por cuya ra-

zón, la nave central de la Catedral que estoy estudiando, pertenece al *románico de transición*, sin que debamos vacilar al aplicarla este calificativo. En el crucero, se levanta la cúpula, semiesférica peraltada, que, en el exterior, se revela, la cual, montada sobre linterna, ostenta una zona de ventanas de tipo *románico*, puro, y la exornan nervios, sobre los cuales se revelan cubos, como motivo decorativo, demostrando esta circunstancia una influencia marcadamente mahometana. Sobre los arcos torales no aparecen trompas para apoyar la linterna, sino pechinas; y, éstas, como acontece en la Catedral Vieja, de Salamanca, son lisas y de una adustez desagradable, á decir verdad.

Continuando los arcos del crucero, con el carácter de apuntados, no es la bóveda, como en la nave central, de crucería, sino de medio cañón; por lo cual, este cuerpo resulta absolutamente *borgoñón*, y *bizantino*, al propio tiempo, debiéndose á la circunstancia de la cúpula, sobre el mismo elevada. Sintetizando, pues, el

estilo de la Catedral de Zamora, podemos, y debemos afirmar, que es *románica de transición* y *bizantino-borgoñona.* De manera que la expresada iglesia episcopal resulta altamente compleja, y de un tipo, por virtud de esta circunstancia, sumamente anómalo y, no menos, interesante.

Dicho templo no tiene *girola* ó *deambulatorio,* omisión nada extraña, dada la época en que se levantó; y la Capilla Mayor ofrece una bóveda *estrellada,* muy vistosa, siendo aún más peregrina la del ábside, tras la Capilla Mayor, que es, realmente, bonita. Como se echa de ver, no faltan á la Catedral de la ciudad del antiguo reino de León, sus chispazos *góticos,* lo cual indica que distintas épocas del arte cristiano medioeval, ejercieron, en ella, eficaces influencias. Pero no pára ahí aún la cosa. El *claustro* que, en uno de sus lados, ostentaba, en otros siglos, el estilo debido y la consonancia con el templo, se arruinó y, en el siglo XVI, fué reedificado, revistiendo su fábrica un estilo fuera de lugar, por completo, y, en total

desacuerdo con el carácter general de la iglesia. Este *claustro,* ¿cómo podía ser *románico,* ni *gótico,* ni, en una palabra, medioeval? Dado el carácter del siglo de su creación, dado el terrible anatema que, en aquella época, pesaba sobre todo lo que no fuera *romano,* no podía suceder otra cosa que lo que, por desgracia, sucedió. El nuevo *claustro* brotó sobre las ruinas del anterior; pero de estilo Renacimiento, definitivo, firme, *romano* y, con un rigor de escuela, realmente herreriana. Así, pues; sobre gallardos postes, de base cuadrada, medias columnas *dóricas,* ostentan su clásica apostura. En el entablamento que apean, vénse los *triglifos,* y sobre la imposta del poste (su punto de origen), se apoyan los arcos, rigurosamente, de medio punto.

El *claustro* es hermoso, no lo dudo, ni lo combato; pero es de un aspecto, por completo, extraño al templo, una nota, fuera del acorde general, una disonancia, realmente intolerable. Mas no es extraño, pues hasta que no llegó el siglo XIX, no

hubo crítica, no existió la imparcialidad artística, no guió á los hombres la luz en la manera de ver las cosas y no se capacitaron los hombres de una verdad: tal fué la siguiente: «En toda construcción ha de haber *unidad;* ha de existir un estilo, *único,* y ha de quedar proscrito cuanto se oponga á esta *unidad,* necesaria en toda obra de arte. El anacronismo, pues, ha de sernos repulsivo, intolerable, siempre; y debemos considerarlo como la rémora más poderosa del interés de un monumento.

La Catedral de Zamora reune un elemento de alta estima, entre otros, y, que ciertamente es valioso: tal es el *coro,* es decir, la *sillería,* en él contenida.

De estilo *gótico,* es una labor de primer orden, manifestándose en su maestría consumada, así en las figuras, como en los entallos, como en la fantasía de su ornamentación, como en todo. El cincel de su autor realizó, en la misma, un verdadero prodigio.

Tal es la magnífica iglesia episcopal

de la vetusta y noble Zamora, la cual, aunque patentice las irregularidades anotadas, es, y será, siempre, uno de los monumentos españoles, religiosos, dignos de toda loa.



LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

UNO de los *specimens* más notables y grandiosos que España presenta en el periodo *románico-transitivo* es la célebre y venerable Catedral de Sigüenza que, con toda su fuerza y robustez, levanta, en aquel poblado, su enorme mole. Su aspecto exterior da, de por sí, una idea de lo que es el monumento, interiormente considerado.

En efecto: la seriedad, la acusada severidad de su fachada, se impone, aunque no reuna la nota del atractivo; pero si

esta circunstancia está ausente de ella, en cambio, queda grabado el atributo de su fortaleza, de su rudo vigor, de su respetabilidad, que es, realmente, incuestionable.

Flanqueada por dos torres de base, no cuadrada, sino rectangular, y coronadas por almenas, que las dan un aspecto de torres de castillo, hállase comprendida la gran puerta entre dos robustísimos contrafuertes, siendo cuatro los que se destacan en la fachada. Lisa, desnuda y hasta adusta ésta, contribuye, con las torres, al carácter, á la fisonomía general de esta parte del monumento.

La puerta, proyectada en el centro de la fachada, es *románica* y de una severidad consumada, desenvolviéndose arcos concéntricos, de medio punto, sobre las columnas del abocinado. Hasta aquí todo va bien; pero estropea el cuadro, por decirlo así, el mazacote altar, de piedra, de estilo del Renacimiento de pronunciada decadencia, que, en malhadada época, se fijó sobre la puerta, produciéndose, además de un anacronismo intolerable, el mal

efecto que, siempre, ocasiona una manifestación artística mal concebida, es decir, sentida con extraviado gusto. Finalmente: sobre este pelmazo, dibújase un rosetón, sencillo, pero en carácter.

Corriéndose la vista sobre la periferia del templo, llega, en seguida, á percibir la fisonomía de los contrarrestos, los cuales, no se efectúan, en la forma de arbotantes, sino en la de contrafuertes, terminados en escarpia, ó, lo que es lo mismo, de un sello y conformación *románica,* evidente á todas luces.

Los ventanos que, al exterior se revelan, presentan la forma de agimeces, siendo el arco matriz apuntado, apuntados los arcos gemíneos, y en el tímpano revelándose un *ojo de buey.* Todo muy sencillo, muy elemental, muy sobrio, pero característico.

Con esa impresión, penetramos en el templo, y, al entrar en él, el efecto de su fisonomía, es decir, la impresión que ésta obra deja en el ánimo, es grande.

De planta, en forma de cruz latina,

muéstranse á la vista tres naves que se dilatan notoriamente. La mayor deja percibir, para dar lugar á las colaterales, enormes pilares, formados á la manera *gótica*, esto es, por columnas hacinadas, provistas, ó terminadas, mejor dicho, por capiteles de flora; y sobre la imposta de los mismos, otro grupo de columnas, hacinadas, sube hasta la bóveda, apoyando los nervios que, por ella, se espacían. Los arcos que, sobre los pilares, se desarrollan, son apuntados, aunque de una manera poco pronunciada y tímida, á decir verdad, siendo dobles, y hallándose, por este motivo, colocado uno sobre el trasdós del otro. Las ventanas (pues el *triforio* no existe), emplazadas sobre los arcos, son, como antes he dicho, al examinarlas por fuera, de arco apuntado, agimezadas, con un mainel, como línea bisectriz, y un *ojo de buey* en el tímpano.

La bóveda de la gran nave es de crucería, ostentándose, además de los arcos diagonales ó cruzados, los formeros, que dividen la bóveda en tramos, y los trans-

versales. Las naves bajas, presentan las bóvedas en la forma de crucería, igualmente, revelándose, en las intersecciones de los nervios, que se cruzan, piñones. Debo consignar que, el número de tramos de las bóvedas, desde los pies de la iglesia hasta el crucero, es el de cuatro. En la central y en las laterales, no domina la latitud: por lo contrario, las tres resultan sensiblemente estrechas, pero sin que este atributo sea realizado con exageración.

En el crucero, punto en donde las tres naves se resuelven, obsérvase una anomalía, cual es la de no ser la bóveda de crucería, sino *sexpartita*, ó, lo que es lo mismo, dividida en seis témpanos ó plementos, cada tramo, sistema que se usó en algunos monumentos *góticos* de los primeros tiempos de este ciclo y que luego caducó, al triunfar (con toda razón), el sistema de bóvedas de dos nervios cruzados, más sencillo, más racional, más cómodo en su realización, y más elegante. La Catedral de Sigüenza tiene, alrededor de la Capilla Mayor, *girola,* ó paso de las

naves bajas sobre la principal; pero esta *girola* no se trazó ni efectuó en la época en que surgió la Catedral, sino en el siglo XV, por cuyo motivo se echa de ver la circunstancia de ser un hecho posterior al plan primitivo de la Catedral.

La Capilla Mayor ofrece una anomalía. Es semicircular en la zona baja y poligonal en la parte alta, disparidad que no deja de ser peregrina, y un poco extravagante, pero, en medio de esto, no produce mal efecto. Esto es, en tesis general, la célebre iglesia episcopal de Sigüenza, robusta, majestuosa, sobria, imponente y, á todas luces, respetable, que constituye un magnífico ejemplar del *románico de transición;* siendo así calificada, pues si sus pilares son casi *góticos* y *góticas* sus bóvedas, en cambio, los arcos que los pilares sustentan son aún *románicos,* si bien apuntados, é igualmente, los ventanos, aunque sean, también, apuntados; y *románicos,* de la propia manera, los contrafuertes, que, en la parte externa del

monumento, ejercen su acción y realizan su necesario papel.

La Catedral de Sigüenza contiene preseas admirables, como son, el *pórtico* de la capilla de la Anunciación, obra delicadísima del Renacimiento, con el carácter de *plateresco,* en el cual todo es notable, así las hornacinas, como los detalles exornativos, como la parte estatuaria, como todo, terminando en una zona de *almocárabes,* de gran prolijidad, prueba fehaciente de la influencia mahometana, que, hoy, no se acusaría; pues, realmente, marca una nota dispar, que no se razona con la sana crítica en la mano, si bien explicándose que en el siglo XVI se acusase, por la idolatría que se profesaba á la decoración mahometana, que, en palacios é iglesias, produjo una verdadera invasión, marcando el estilo *mudéjar.*

La capilla de la Concepción es notabilísima, también, y es el primer testimonio del Renacimiento en España, recayendo en el campo religioso, por más que con-

serve aún, de manera irrecusable, la marca del estilo *gótico*.

La Sacristía, llamada, por otro nombre, *Sagrario*, es bellísima, dentro de su estilo, si bien dispar con el que caracteriza la masa de la Catedral.

En su portada se enseñorean las delicadas labores que cubren luego, de arriba abajo, esta vasta estancia. Su bóveda, de medio cañón, se halla repleta de variadísimos bustos y cabezas de ancianos, de bellas vírgenes y de bufones; y los arcos, proyectados sobre los muros, y que son un primor de ornato, contienen las cajoneras para guardar las ropas litúrgicas, cuyas cajoneras son una obra de talla, sumamente delicada y prolija.

La capilla de las reliquias, con pródiga ornamentación de la faustosa época *plateresca*, es, también, muy curiosa é interesante, echándose de ver, en ella, una hermosa cúpula ochavada, cuyos detalles y esculturas son una maravilla. El estilo *plateresco*, tan acogido en España, en el siglo XVI, y exteriorizado con tanto lujo

y riqueza, en repetidos ejemplares, tiene, en la Sacristía de la Catedral de Sigüenza, una magnífica representación.

Entre las joyas que posee la Catedral y que contiene la capilla de las reliquias, brillan el Viril, de oro, incrustado, dón del gran Cardenal Mendoza, y la Custodia, compuesta de dos cuerpos, octógono, el primero, y circular, el segundo, sostenidos, uno y otro, por ocho columnas de orden *corintio*.

El Altar Mayor, obra de D. Ventura Rodríguez, arquitecto que floreció en tiempo de Carlos III, y que fué un hombre distinguido, es notable como airosa concepción y vuelo; pero, dado su estilo, *neoclásico*, establece un anacronismo patente, entre él y el carácter del templo; pero D. Ventura Rodríguez, que, al parecer, no era tan pensador como arquitecto, ni tan crítico como debía, no se paraba en barras, como suele decirse, y diseñaba lo que estaba en vigor en su época, prescindiendo de consideraciones superiores, necesarias, siempre, y, hasta de orden substancial

Otro anacronismo, más intolerable aún, en la iglesia episcopal de Sigüenza, es el *trascoro,* de estilo *barroco.* Mucho mármol; eso sí: pero intolerable y nota discordantísima. El desenfreno del período del arte *borrominesco* fué, en España y en Italia, de mayor cuantía, no respetando nada, é invadiéndolo todo con el despotismo de un tirano, para el cual, el dominio sin tasa, despiadado y hollando toda consideración, era su único anhelo. Pero consigue brillante compensación nuestra alma, al contemplar la soberbia *sillería* del cabildo, *gótica,* trabajada con gran arte, tallada á maravilla, rica en detalles, y siendo en sus figuras y en sus motivos decorativos, causa de intensa admiración. Con la Catedral de Sigüenza tiene, pues, la península ibérica, motivo bastante para demostrar lo que era su arte religioso, en la época, heroica, de la fe.



LA CATEDRAL DE TARRAGONA

ESTA soberbia Catedral, vigorosa y, por todas partes, ostentando una robustez sin tasa, pertenece, igualmente, al período *románico-transitivo,* señalando, como la de Sigüenza, la proximidad del gran ciclo *gótico,* apogeo, verdadero y colosal, del arte de la Edad Media.

Incompleta é inacabada, acusa, en su exterior, el estilo *gótico,* en su puerta central, con su magnífico abocinado, en el que campean numerosas estatuas, coronada, dicha puerta, por un gablete de

líneas muy extendidas, é, igualmente, por el rosetón, situado sobre la expresada puerta.

En cambio, las con el carácter de laterales, y proyectadas junto á la central, son aún de pura traza *románica*

En el interior, el ámbito de tres ñaves ofrece un golpe de vista grandioso, enseñoreándose y, por este motivo, dominando, el estilo *románico.* Su planta es de cruz latina y, por ende, revelándose el crucero, el cual resulta, como la nave alta, muy amplio, muy espacioso.

Hasta dicho crucero, son cinco los tramos de bóveda de que consta la gran nave.

Los pilares que separan la nave central de las bajas son robustísimos, formidables, gigantescos; y, de núcleo cuadrado, se hallan revestidos por columnas de considerable diámetro, resultando, por esta razón, sumamente gruesas y como desafiando el peso que, sobre ellas, pueda gravitar.

Los capiteles presentan, en su mayo-

ría, excelente labra, ofreciendo una variedad, verdaderamente peregrina y digna de maduro examen.

Los arcos que sobre las impostas de los capiteles se desarrollan, son apuntados y dobles, como en Zamora y Sigüenza acontece, presentando sus aristas ásperas y agudas, como las de aquellas catedrales; pero siendo el intradós del arco, inferior, de una latitud sumamente acentuada. La terminación de los pilares se efectúa por medio de un *estereobato*, ó sea por bases individuales, cada una correspondiente á una de las columnas componentes del pilar, ó, mejor dicho, del revestimiento del pilar. La zona, indispensable, de ventanos, apuntados, pero con el carácter *gótico*, se desarrolla sobre el ápice de los arcos apuntados, sin que el *triforio* se manifieste en lo más mínimo. En el crucero se revela una gran cúpula poligonal, ofreciendo grandiosa visualidad.

Como muestra de la nota de *románico-transitivo*, característica del templo metro-

politano tarraconense, reclaman atención sus bóvedas. La central es de crucería, con arcos en forma de fajas, con marcadas aristas, siendo los nervios de los arcos diagonales, que se cruzan, sumamente abultados, sumamente gruesos, y, con este motivo, ostentando, á las claras, el atributo de la robustez, en armonía, perfecta, con las partes, de otro orden, que constituyen la génesis del templo. El tarraconense, grandioso todo él y de una valentía ostensible en su recorrido, no tiene *girola*. En este concepto, está falto de un elemento importante y característico, si bien no es de extrañar la falta de este atributo, por no tenerla, en España, ningún ejemplar del tipo á que la Catedral de Tarragona pertenece.

Como los tiempos han sido ávidos de sellar las construcciones, de todo orden, con su marca especial, y no han reparado en los fatales resultados del anacronismo (vicio de que adolecen casi todos los templos conocidos), el ciclo *neo-clásico* dejó, en la Catedral de Tarragona, una muestra

de su espíritu, armonizase ó no, con el carácter fundamental del templo. Esta muestra del espíritu *neo-clásico,* se halla manifiestamente acusada, si bien con inusitada riqueza y hasta buen gusto, en la célebre capilla de Santa Tecla. En ella, todo es opulencia, esplendor, lujo, realmente sugestivo y deslumbrador. Cuatro arcos torales, con pilastras *corintias* en los machones de aquéllos, son los encargados de sostener una cúpula semiesférica, verdaderamente preciosa, pues su interior es un mosaico de mármoles, una orgía de matices del precioso material, un juego, admirable, de piezas de diversos colores, que resultan de gran efecto, por su acertada combinación. De mármol la cúpula, de mármol las pilastras, de mármol los entrepaños de la capilla, de mármol el pavimento, y de mármol, riquísimo y variado de tonos, todo, el efecto es hermoso, la impresión cautivadora. Sobre los muros de dicha capilla y en los grandes entrepaños, acúsanse mascarones y frutas (ornato que no juzgo oportuno), todo

muy bien ejecutado; y en el Altar, muéstrase, con verdadero vigor de ejecución, espléndido relieve, alusivo á la Santa Mártir de Icona, á la gloriosa Santa Tecla. Pasando por alto, pues, lo discorde que esta capilla resulta con la severidad de la Catedral y con su estilo, tan de tiempos medioevales, la capilla de Santa Tecla es interesante y altamente sugestiva, por su lujo y brillantez.

Pero si dicha capilla es un anacronismo, no lo es el célebre *claustro,* anexo á la Catedral y, á no dudarlo, el mejor de España, como *specimen* del *románico de transición.* En un arco apuntado, pues, con el carácter de matriz, se encuadran, en cada uno, tres arcos de medio punto, sostenidos por columnas pareadas, y éstas apoyándose sobre un *podio* ó basamento, que se hace extensivo á las cuatro caras del *claustro.* Es cuestión de mirar con detención, de estudiar, uno por uno, los capiteles y de fijar la atención en las impostas, para anonadarse, ante una invención que pasma, ante una variedad que

anonada, ante una creación, en suma, que denota los recursos, prodigiosos, de que disponía el que tal obra realizó. Allí hay un verdadero mundo de flora, de fauna, de fantasía, de inventiva sin límites. Allí las formas más raras y peregrinas; allí los animales más imaginarios; allí las intenciones satíricas más acusadas. Allí, en una palabra, el poder volcánico de la imaginación medioeval, que todo lo sentía, que todo quería exteriorizarlo, que todo lo revolvía, y en la que todo se agitaba en bullente tropel.

Ahora bien, si los *claustros* de estilo *románico,* propiamente dichos, ofrecen á la vista la ausencia de las bóvedas, quedando suplidas por la madera (como acontece en el *claustro,* admirable entre admirables, del monasterio de Ripoll), no sucede así en los que ostentan el sello de *románicos de transición,* como es el de la Catedral de Tarragona, en el que aparecen bóvedas de crucería, lo cual revela, claramente, así un adelanto en la construcción, como un paso, decidido, hacia

el estilo *gótico.* En esta disposición y conformado de esta suerte, se presenta el interesantísimo *claustro* tarraconense, tipo acabado, muestra magistral, y materia para un estudio, verdaderamente inagotable, por sus detalles, que son prodigiosos, tanto en número como en invención, como en factura.

La puerta que pone en comunicación el *claustro* con el interior del templo es notabilísima, presentando un característico abocinado, en el que se revelan típicas columnas, arcos concéntricos de interesantes arquivoltas, y capiteles de flora, movida, la cual reviste, con verdadero lujo, el acampanado armazón del capitel.

En resumen: la Catedral de Tarragona es uno de los templos más notables que posee España, por su estilo vigoroso, por sus dimensiones y por sus proporciones; siendo una de las obras monumentales que más y mejor señalan el grandioso carácter del período en que surgió del suelo para serio estudio y entusiasta admiración del artista y del arqueólogo.



LA COLEGIATA DE COVADONGA

¡Qué soberbio es el paisaje, desde Cangas de Onís á Covadonga! Dotada toda Asturias de este seductor atributo, parece llega á un grado supremo el trayecto indicado. Por todas partes la fronda es gigante, avasalladora, imponente. Por todas partes nos hechiza con su poder y sús variados matices, siempre sobre la base de un tono sugestivo. Y si á esto se agrega lo accidentado del terreno, y nunca sujeto á la uniforme y monótona línea de la horizontalidad, el efecto es completo. Todo el recorrido es,

pues, de alta impresión, de poder sensacional, de gran encanto. En continuo embeleso y en constante recreación para la vista, llegamos á percibir una masa rosácea que se levanta como sobre un pedestal, cubierto, totalmente, de verdinegra vegetación; y cuya masa, hallándose como en el mismo borde de aquél, ofrece singular golpe de vista, cautivador por completo. Es la cabecera, con sus tres ábsides, de la Colegiata. Nunca situación tan poética pudo tener un monumento. Avanzamos con el ánimo exaltado y, por fin, damos alcance al valle de Pelayo, al valle que tanto nos recuerda; al valle que tanta respetabilidad tiene en la historia; al valle que representa nuestra más brillante epopeya. En él se echó la primera piedra para el gran monumento de la restauración, en España, de la Religión del Crucificado.

En este valle de Pelayo, sublime por lo que, en sí, es, como valor paisajístico; y en este valle, sublime, igualmente, por lo que recuerda, hállase emplazada la nueva Colegiata, que, sin exageración alguna,

puede figurar, dignamente, al lado de los buenos ejemplares, *románicos-transitivos,* que posee nuestra hidalga tierra.

Su autor, D. Federico Aparici, dió, en ella, fehaciente muestra de su saber, al propio tiempo que de su buen gusto y elevado criterio. Su estilo es, como digo, el *románico-transitivo.* Hermosa, austera y noble, y, á la vez, elegante, se revela en su masa general y se impone, totalmente, antes de que el análisis éntre en ella y descubra todos los secretos de su organismo. En este monumento, el exterior no desmiente á su interior ni choca con él. Está todo en relación, perfecta, correspondiendo un aspecto al otro, y estableciéndose, entre ambos, acabado consorcio.

Su fachada es de gran interés. En ella se dibuja un *pórtico,* constituido por tres arcos semicirculares (el central de alguna más altura que los laterales), y apeados, los tres, por columnas, formando grupo. A uno y á otro lado de este *pórtico,* se levantan las torres, constituídas, cada una, por tres cuerpos. De base cuadrada, di-

búјase, en el primero, una hermosa ventana; en el segundo, un rosetón; y en el tercero, llena sus caras una arquería (á dos arcos por cara), realmente bonita, completando las torres una flecha piramidal, que deja percibir, á su alrededor, agujas, como remate del basamento sobre que se desarrolla.

En el centro de la fachada y sobre el *pórtico*, se proyecta, por vía de rosetón, una arquería, compuesta de cinco arcos semicirculares, peraltados, que van de menor á mayor altura, formando como un escalonado, y siendo de buen efecto. La fachada, entre las dos torres, concluye en frontón agudo, con una arcuación de cornisa, remate castizamente *románico.*

En la parte lateral del monumento se revela, en la zona baja, la ventana mural, de hechura *románica,* correspondiente á las naves laterales. Sobre la bóveda, y apenas visible, se percibe un arbotante; y en la zona alta, sobre la ventana correspondiente á la gran nave (también de arco semicircular y de conformación,

igualmente, *románica)*, una delicada arcuación de cornisa bordea la parte superior del monumento. El contrarresto (fuera de los arbotantes descritos y de su situación anotada), se efectúa por medio de contrafuertes. Parece, en suma, que apunta el sistema de equilibrio *gótico,* esto es, propio de este estilo, pero sin ostensibles apariencias, todavía.

La parte más hermosa de este monumento, en su faz exterior, después de la fachada, es la cabecera. Tres son sus ábsides; uno central, de grandes dimensiones, y dos laterales, de menor masa; y tanto por su pureza de estilo, como por su buen dibujo y elegancia, ofrecen un conjunto armónico y de interesante aspecto; y si á esto se agrega su emplazamiento, su situación particular, y que se encuentra como en el borde de un abismo, el atractivo es completo y la impresión realmente afortunada, pintoresca y hasta sublime. Esta es la Colegiata de Covadonga, de reciente construcción, contemplada en su faz exterior, armonizando, maravillosa-

mente, con el paisaje que la rodea y del cual viene á ser como la reina, como su augusta soberana, destacándose con su color rosáceo, sobre la verdinegra vegetación que la circuye, y siendo la nota complementaria de aquel conjunto de montañas, y de fronda que, á su vista y con recuerdos que en su seno guarda, tanto nos hace sentir, tanto nos impresiona.

No puede darse situación más romántica y hermosa que la que ofrece la nueva Colegiata de Covadonga.

La planta de esta hermosísima Colegiata no sólo la hace comprensiva de tres naves, central y bajas, sino también de crucero. Este es despejado, amplio y grandioso, como lo es la nave principal. En él, en lugar de rosetón, existe una arquería, compuesta (como el *triforio)*, de tres arcos; uno central, semicircular peraltado, y dos laterales; y obedeciendo el monumento al tipo (ya en España conocido), como lo revelan las catedrales, Vieja de Salamanca y de Zamora, y San Vicente,

de Avila, no tiene *girola;* pero se distingue de estos monumentos en no tener cúpula, ni montada sobre linterna poligonal, ni simplemente semiesférica con peralte, ni constituída por un solo cuerpo poliedro. La carencia de lucernario, en la Colegiata de Covadonga, es absoluta. Por este motivo, su estilo es el *románico de transición* (nota que le prestan las bóvedas de crucería); pero sin influencias, *determinadamente,* de orden *bizantino.*

Alrededor del Altar, situado en la Capilla Mayor, y no en la gran nave, se halla la *sillería* del cabildo; aquí D. Federico Aparici consiguió un triunfo, el cual no le fué dado á D. Juan Madrazo obtener, cuando, en la Catedral de León, propuso esta reforma, en beneficio de la belleza del templo, y, no menos, en beneficio *de la historia.* De esta manera, la nave central del templo de Covadonga resulta en toda su grandiosidad, en toda su majestad sugestiva, y en todo su valor visual, pudiéndosela apreciar en su total mérito, en su espléndida belleza, ya que ninguna

circunstancia los rebaja ni disminuye; ya que nada atenúa estos atributos.

En el Altar nada falta á su fisonomía, al tipo que debe ofrecer, ni tampoco al Tabernáculo, obra preciosa, y verdadera joya, de malaquita y oro.

¡Qué hermoso es no encontrar, en este templo, ningún anacronismo!

El interior de esta iglesia es de gran seducción, cuando colocamos la planta en el anchuroso recinto de sus naves, y dirigimos la vista por todos lados, dilatándola en los detalles todos.

Tres son sus naves, destacándose la central, que es soberbia y llena de majestad.

Los pilares, que en ella se destacan y que la separan de las naves bajas, son esquinados y dotados de gran robustez. Debajo del arco se revela una columna y en el frente otra, que sube á la altura mayor de la nave. Los arcos son perfecta y rigurosamente semicirculares, de gran severidad y carácter. Sobre ellos, campea el *triforio,* compuesto de tres arcos, for-

mando, por este motivo, verdadera arquería; el central, semicircular, peraltado, y los laterales rigurosamente semicirculares. Este *triforio* no puede ser más sencillo; pero, en medio de su sencillez resulta típico, castizo y con verdadera oportunidad y carácter.

La luz de la gran nave, en la parte superior, la produce una simple ventana de arco semicircular; y en la bóveda, no vemos el medio cañón, sino la bóveda *gótica*, percibiéndose, forzosamente, entre los arcos formeros, el hecho del cruce de los arcos diagonales. La conformación, pues, de la bóveda central, reproducida en las naves bajas, da al conjunto el aspecto, la fisonomía de *románico-transitivo*, como antes decía.

Este interior de la Colegiata de Covadonga es de gran seducción. La vista se dilata con verdadero placer por el extenso ámbito de sus naves; y por todas partes absorbe el ánimo el mismo ambiente; el ambiente de lo grandioso; el ambiente de lo noble; el ambiente de lo que el espíritu

necesita para elevarse á Dios; lo cual sólo se consigue cuando la sencillez, bien entendida (sin que resulte adusta) y las proporciones, bien ajustadas, se realizan.

Este templo tiene, por vía de base, y sobre la cual se levanta, una hermosa *cripta;* la cual, lejos de resultar lóbrega y entristecedora, provoca una risueña impresión. Esta *cripta,* verdadera capilla, se presenta á la mirada con aspecto artístico y con razonado empleo de elementos, ofreciendo un conjunto, por demás simpático. Y dotada de luz, como se halla, no nos causa la sensación tétrica, de las *criptas* de los templos del período *románico,* que produjeron los siglos XI, en su final, y XII, en su dilatada extensión.

Tal es, en totalidad, la magnífica Colegiata de Covadonga, que, en el centro del valle de Pelayo, recordará, siempre, la primera victoria entre los discípulos de Jesús y los sectarios de Mahoma.

El siglo XIX no tuvo una fuerza que podamos llamar creadora, dentro de la esfera religiosa. Siglos antes se había

hecho todo: las grandes construcciones habían brotado del suelo por todas partes; y los testimonios de la fe en Dios y de la exaltación por Dios, habían levantado sus moles formidables, desde el final del siglo XI hasta el del Renacimiento. El arte *románico* había tenido su época: el arte *gótico*, también. El Renacimiento dió sus frutos, si bien de orden muy distinto; el *barroquismo* produjo desastres; el *neo-clasicismo* del siglo XVIII hizo surgir bellezas indiscutibles; pero, muchas de ellas, frías, y académicas, en demasía. Mas en el siglo XIX, siglo de crítica, sin cuestión alguna, y en que lo bueno de los siglos medioevales fué, de nuevo, admirado, se produjeron iglesias tan hermosas como la llamada *votiva*, en Viena; Santa Clotilde, en París; San Juan, en Stuttgart, y otras; y, por lo que atañe á España, podemos asegurar que, hasta la fecha, el monumento más interesante que, en este siglo, ha levantado la cabeza, dentro del estilo medioeval, ha sido la Colegiata de la augusta Covadonga.

CATEDRALES ESPAÑOLAS GÓTICAS



LA CATEDRAL DE CUENCA

Aunque la iglesia episcopal de esta ciudad de Castilla la Nueva no sea tan sonada como las de León, Burgos, Toledo, Sevilla y otras, debe ser tomada en gran consideración y, por este motivo, mirada con declarado interés. Ella ofrece un tipo singular, exótico en nuestra península, por decirlo así, y, en una palabra, fuera de lo común. Tal es su estilo, declaradamente *normando*, como lo demuestra su estudio, su examen detenido. Débese esta circunstancia á haberse levantado en el reinado de D. Al-

fonso VIII, *el de las Navas,* monarca que se hizo célebre por la batalla de este nombre, librada en Navas de Tolosa y ganada á los sectarios de Mahoma, con gran prez y gloria para la España católica. Dicho rey, que contrajo matrimonio con Doña Leonor de Plantagenet (princesa inglesa), fué causa de que se dejara caer en nuestro suelo una verdadera legión de maestros y operarios ingleses, los cuales sellaron el templo conquense con la marca del estilo *gótico,* inglés, que se formó por la influencia del *gótico,* francés, *normando.* Normandía, pues, repercutiendo, en Inglaterra, por su conquista, y España, dejándose influir por aquélla, con motivo de la venida á su suelo de una princesa británica, fueron aquí, la causa del estilo que, en la masa general de la iglesia episcopal de Cuenca, impera ostensiblemente.

En esta Catedral que, exteriormente considerada, no produce sugestión alguna, observamos dos clases de contrarrestos, para que su equilibrio se realice. Es á saber: contrafuertes, en la cabecera, y

dobles arbotantes, en el resto del templo. Esta disparidad es, ciertamente, chocante.

Mas si, exteriormente considerada, no resulta plausible á la vista, interiormente mirada, es muy otra cosa.

Hermoso es su ámbito, en el que se revelan tres naves de regulares dimensiones. Los pilares son, como todos los que creó el estilo, baquetonados; esto es, formados por la agrupación de toros ó columnillas hacinadas, de cuyos capiteles que, como todos los *góticos,* son de flora, se derivan ó arrancan los arcos apuntados, con su característico intradós, formado por el bien combinado concierto de molduras cóncavas y convexas.

El *triforio* es de estilo *anglo-normando.* Lujoso, y de una visualidad que seduce por su aparato y peregrina lineación, muéstrase colocado en el sitio de proyección de los ventanos. Por este concepto es *normando;* mas por su galanura, por su faustosidad, es inglés. Hermoso resulta su ornato, con sus motivos decorativos que los ingleses tomaron de los norman-

dos, importados por éstos de Oriente, como *dientes de sierra, zigs-zags*, etc.; espléndido antepecho, por lo prolijo de su labor, y de gran efecto la escultura, línea bisectriz del arco, dividido en dos y convertido en agimez, á esto, bien examinado, se reduce el *triforio* de la Catedral de Cuenca, uno de los más hermosos de España.

En dicho templo, no son las bóvedas de crucería, nota característica de los que el estilo *gótico* produjo en sus tiempos de oro, sino *sexpartitas*, ó sea, dividido, cada tramo, en seis témpanos ó partes, sistema constructivo, *gótico*, desde luego, pero abandonado, cuando el arte avanzó y la construcción llegó á su apogeo. De origen francés el sistema de bóvedas *sexpartitas*, puede verse en la nave mayor de Nuestra Señora de París, Catedral de la gran metrópoli del Sena. Caminando hacia el crucero de la bellísima Catedral de Cuenca, tropezamos, al llegar á él, con otro testimonio (quizá el mayor), del estilo *normando* á que, en su conformación general, obedece la Catedral de Cuenca. Tal es, la

gran linterna que, en medio del crucero, se eleva al espacio. Esta es cuadrada, en absoluto, muy bien ornamentada, en su parte baja, por medio de arquerías, y presentando, en su bóveda, ocho témpanos ó partes, originadas por el movimiento expansivo de los nervios, que, sobre ella, se destacan fuertemente.

Este caso de una cúpula cuadrada, en España, en los templos *góticos,* es posible sea único. Creo que sólo Cuenca presenta esta anomalía, la cual deja de serlo, si se atiende á que la escuela *normanda,* lo mismo en Normandía (donde surgió), que en Inglaterra, donde tuvo singular aceptación, reclama, siempre, como elemento de orden principal, la cúpula, rigurosamente cuadrada, tanto en el período *románico* como en el ciclo del gran estilo *gótico.*

La Capilla Mayor, que es notable, se halla flanqueada por cuatro naves bajas, con pilares cilíndricos y baquetonados, en rigurosa alternativa.

El *triforio* que, en todas las catedrales,

se extiende á la Capilla Mayor, no se muestra, en la de la Catedral de Cuenca, constituyendo esto una excepción de la regla general. Y, de la propia manera, es otra excepción el hecho de que reuna la gran iglesia de Cuenca doble *girola,* en la cual, existen capillas con bóvedas *estrelladas,* acusando, fuertemente, las influencias que, siglos posteriores al XII, el de su fundación, tuvieron lugar en el templo. En efecto: la *girola* de la Catedral de Cuenca es del siglo XV. Las bóvedas *estrelladas,* que denotan la decadencia del estilo y que indican los tiempos, próximos, de su ruína, hemos de convenir en que, desde el punto de vista exornativo, ejercen, siempre, poderosa sugestión, en el supuesto de que sean claras, en su aspecto, comprensibles, prontamente, y no un dédalo, inextricable, un laberinto, en que la vista se marea y aturde, sin resultado para la recreación, sin placer, al ser contempladas, como sucede en muchos ejemplares que, por desgracia, abundan sobrado, en no pocos monumentos

de los siglos XV y XVI, en los cuales, persiguiendo los arquitectos, con inusitado anhelo, la riqueza decorativa, se perdían en un mar de confusión, siempre fatigosísimo, para el órgano visual, y desapareciendo, por completo, los elementos de verdadera valía constructiva, los cuales, de preciso, deben revelarse con vigor, con energía, con vida manifiesta, sin que esta ley, que debe ser eterna, se excepcione.

La Catedral de Cuenca se reduce á esto, á grandes plumazos descrita. Interesante toda y característica, sin cuestión, presenta un elemento, en su nave mayor, que no es digno de ser pasado en silencio: tal es el *coro,* cuya *sillería* no es *gótica,* ni *plateresca,* ni *barroca.* Es *neo-clásica* y, por esta causa, dotada de una ostensible severidad que no hay que discutir. Claro está que resulta en desacuerdo con el estilo del templo. Claro está, por este motivo, que forma un anacronismo; pero, en medio de este defecto, resplandecen, en ella, nobleza, seriedad y buen porte, haciéndose, por esta causa, más respetable que

la de la Catedral Nueva, de Salamanca, que la de Cádiz, que la de Guadix, y que otras de estilo, realmente abominable, que, en España, pueden verse y que fueron talladas en tiempos, por decirlo así, enfermizos, neuróticos, y de absoluta decadencia. La parte más bella de la *sillería* de esta Catedral, la constituyen los sitiales de la zona alta, en la que, buenas esculturas, entre columnas, estriadas, que apoyan el clásico cornisamento, se revelan á la vista en los anchurosos sobre-respaldos.

Cuenca, ciudad muerta, hoy, recuerda, con su Catedral, tiempos muy pasados; tiempos que actualmente, son una sombra, un recuerdo y nada más. Así ha sucedido en muchas ciudades. Perdida su gloria, ó perdida su importancia, por tal ó cual concepto, sólo queda de ellas lo que la historia consigna, lo que, en sus páginas se lee, lo que pasó, para siempre, para nunca más volver.



LA CATEDRAL DE TOLEDO

Si famosa, en todo el orbe, es la ciudad de Toledo, por haber sido, en siglos muy lejanos del actual, la corte de los Visigodos y, en el XVI, la del emperador Carlos V, el monarca de más extensos dominios en toda la era cristiana, no lo es menos su Catedral, que todos conocen y que, lo mismo resuena en España que fuera de ella y que en todos los lugares del mundo artístico.

Esta iglesia Metropolitana, magnífica y digna, por todos conceptos, de ser admi-

rada, es, por una parte, la Catedral más *española,* entre todas las que contiene nuestra península (lo cual demostraré en este capítulo), y, por otra, un conglomerado de estilos como, tal vez no reuna otra. Esta circunstancia, este atributo de heterogeneidad, tan manifiesta, la priva de la *unidad:* cierto es; pero no lo es menos que, por este mismo motivo, adquiere un interés grandísimo y atrae fuertemente, así al mero curioso como al que anhela, con ahinco, hacer estudio, dentro del campo de la Arquitectura artística.

Veámosla con detenimiento y, antes de inspeccionarla en su interior, demos una mirada en su faz externa.

En el exterior del templo toledano, una cosa es el contorno, la línea que determina su bulto, y otra lo que representa, cuando el análisis descubre el elemento, la parte del todo, la especie, como si dijéramos, envuelta en el género. En el primer caso, la impresión que resulta es escasa, en razón á notarse, en la reunión de sus elementos, disparidad, falta

de regularidad en la forma general. Hay, valiéndome de una frase, gráfica, falta de geometría, que dé, como resultado, lo que, vulgarmente, llamamos, una figura, simétrica y elegante. Notamos muchas líneas, numerosos componentes, variadas partes y diversos factores de composición; pero no llega á realizarse una imagen, precisa, y, más que precisa, *una,* en su revelación. Además de esto, no sé por qué causa, en lugar de resultar el conjunto ligero y movido, tiene, por lo contrario, cierta pesadez. En especie ya es otra cosa; el análisis triunfa sobre la síntesis y, en este concepto, el exterior de la Catedral de Toledo es un prodigio. Así, pues; si nos fijamos en la fachada principal, con seguridad hemos de pasmarnos ante los detalles que allí se revelan. En este frontis atrae á la mirada la puerta central, abocinada, repleta de esculturas, cuajada de líneas y molduras *góticas,* de verdadera belleza, é inscrita en un gablete, que, felizmente, la corona. Revelándose sobre ella bordados sin cuento, de consumada

elegancia, hállase, inmediatamente, el pasaje de la Cena, en alto relieve, de no escaso mérito, sobre el fondo de severa pero majestuosa decoración que una sencilla crestería termina. Finalmente: á uno y otro lado de esta hermosa puerta, dos botareles, bordados con la más sútil y distinguida ornamentación, y conteniendo en sus varias hornacinas estatuas; son como fuertes muros que la aprisionan.

En las puertas laterales notamos más sobriedad, pero no menos elegancia en su corte y en las líneas; sobre ellas campean hermosas estofas. Sobre éstas, elegantes hornacinas, trilobadas, encierran, en su cavidad, estatuas varias. Sobre tan bello detalle, extiéndese un fajón de sútiles calados y, por último, una galería *greco-romana,* de *jónica* columna y airoso arco, viene á poner término á la decoración. Este agregado es impertinente y anacrónico, pero existe, y, aunque nota disonante, es, en sí, de trazo muy airoso y gentil.

Tal es el detalle, sin entrar en grandes

pormenores, de la fachada de la Catedral de Toledo, cuyas tres hermosas puertas indican, claramente, la época primaria del estilo *gótico.* Dichas puertas están seguidas de una, *jónica,* tan descarnadamente clásica, que no cabe ni mayor imitación, ni anacronismo más declarado y patente; y para que la disparidad no quede interrumpida, ni cese el anacronismo, vemos, al lado de esta muestra de estilo clásico, griego, una afiligranada puerta, llamada *de los leones,* revelación espléndida del *gótico* florido, formada con los detalles más sútiles, exornada con una profusión extraordinaria de estatuas, en su abocinado, entre doseletes de prolija labor, con el carácter de esto, para unas, y de repisas, para otras, envuelta en el fondo con delicada orla de primoroso encaje. Las líneas movidas, los estofados complicadísimos, las esculturas y los relieves, se dejan caer, en su tímpano, como una catarata de elementos ornamentales, que avasalla y rinde á la mirada; y si la parte arquitectónica es grandiosa, no queda oscurecida la que

atañe al ramo de fundición. Dígalo, si no, la gran puerta de bronce que, en el vano, se ostenta y que no es injusto calificar de trabajo portentoso. El plano de ella es un laberinto de compartimentos y, encerrado, en cada uno de ellos, hállase todo un mar de arabescos, toda una inmensidad de dibujos resaltados, que el Renacimiento dió de sí, como exuberante vegetación. Esta admirable orgía ornamental se ve completada con el mascarón que sostiene, entre sus dientes, potente aldaba. Lo expuesto, constituye las principales bellezas del templo Metropolitano de Toledo, en su aspecto exterior, sobre el cual domina la torre que, en la fachada, se levanta, prisma cuadrangular, en su primer cuerpo, octógono, en su segunda sección, con vanos de arco apuntado, flanqueada está por agujas, y completada por una flecha de una belleza muy discutible.

En esta torre existe la gran campana, que todo español conoce, por referencias, y que es famosa en más de una leyenda.

Penetremos en el recinto de esta Catedral, tan célebre, en todo el orbe católico.

Vasto y majestuoso es el interior de esta basílica, que consta de cinco naves, más elevada la central que sus dos inmediatas compañeras, y éstas, á su vez, de mayor altura que las dos restantes y extremas; de manera que, señalando el templo su máximum de altura en el centro, marca su mínimum, junto á los muros. Ninguna vacilación debe experimentarse en la clasificación del estilo *gótico* á que pertenece el interior de este templo. La simple inspección basta para declararlo, perteneciente á la primera época, tanto por su simplicidad, como por su resistencia suma, como por el perfilado de los arcos. Revela el interior de esta iglesia, contemplado en su aspecto general y observado, sin entrar en detalles, una faz de fuerza, de robustez, quizás, en demasía, y abultado, por esta misma causa. Esto se evidencia en sus gruesos pilares, formados por un hacinamiento

de pronunciadas columnas, cuyos capiteles, de flora, motivan la derivación del arco. Los ventanos de la gran nave no se dibujan sobre el *triforio* (pues éste no existe más que en el crucero), sino, solamente, sobre los arcos, apuntados, de la nave central.

Los ventanos de ésta, provistos de hermosos vidrios coloridos, tienen una forma castiza, encajando, perfectamente, en la época primaria del estilo.

El aspecto de las bóvedas es sencillo, siendo éstas, así la de la nave principal como las de las bajas, de crucería. Nada, en todo esto, que indique la decadencia. Todo es, en las cinco naves (hasta el crucero), noble, puro y claro, en su composición, acusando la virilidad, la firmeza, la valentía, y siendo, hasta el crucero, siete los tramos, en el desarrollo de las cinco naves.

En el cuerpo que forma el crucero existe una singularidad; tal es, la de haber *triforio*, cuyo elemento no aparece en la gran nave. Fórmanlo, en cada sección y

sobre cada arco, cuatro arquillos trilobados, encuadrados, cada dos, en un arco apuntado de poco vuelo; en el seno ó tímpano, se revela un calado, en forma de trilobación, y un antepecho, calado, de singular delicadeza, completa el *triforio*. Este, en verdad, no resulta grandioso. Por lo contrario; se manifiesta de una manera algún tanto raquítica y aparece como con cierta depresión. El arco sobre que se ostenta es tan poco apuntado, que más parece de forma semicircular, con ápice en el centro, que otra cosa. En la Capilla Mayor vemos otra singularidad; tal es la de aparecer el *triforio* con toda la faz de un *triforio* mahometano, lo cual prueba, fehacientemente, el sedimento que aquella raza depositó en España. Esto es, realmente, digno de ser notado. Puede venirse en conocimiento, por todo esto, de la disparidad, ostensible, que resulta, comparado el crucero de la Catedral toledana con el cuerpo que forma la gran nave hasta el del crucero; cuya disparidad, ciertamente, ni se justifica, ni se razona,

ni causa, verdaderamente, complacencia. Toda anormalidad, toda alteración, caprichosa, en el plan de una obra arquitectónica, es peligrosa, en su resultado, para la buena sensación. Por lo contrario: lo bien metodizado, y en que no se ve truncado el orden, es, siempre, de un efecto venturoso.

En el interior de este templo, lo que primeramente percibe la vista es la hermosa puerta *del tesoro,* obra de Berruguete, cuyo escultor dejó, en ella, una espléndida muestra del arte, tan faustoso, en el cual era eminente, y que conocemos con el nombre de *arte plateresco.* Dicha puerta abre paso á la sala donde se guardan las joyas y reliquias que esta Catedral posee y que constituyen una riqueza, verdaderamente fabulosa.

La Sala Capitular, á la cual da ingreso una puerta, notable por su fina labor *plateresca*, y cuya lineación acusa el estilo *gótico* en su período decadente, se singulariza por su artesonado, el cual, se presenta en dos formas distintas, realmente

peregrinas y faustosas; mas lo que, en ella, es motivo de gran curiosidad, por parte de todo visitante, es el armario, obra de Berruguete, destinado á guardar las actas del Capítulo. Y es de tanta invención todo lo que este armario presenta y está tan magistralmente ejecutado, que sólo por su observación, atenta, se alcanza. La descripción es insuficiente. Berruguete dejó caer, en esta obra, verdaderamente prodigiosa, toda su fantasía, toda su fuerza de inventiva. Los animales más raros, los engendros de la imaginación de más atrevimiento, unido esto á las líneas más caprichosas y á los detalles más exuberantes y de mayor carácter decorativo, motivan, de justa manera, una verdadera admiración, en el que abisma su mirada, al contemplar esta obra, realmente singularísima. El ciclo del Renacimiento, en su período *plateresco*, se ostenta, en este esfuerzo de Berruguete, con todo su fantástico esplendor.

El *coro* de la Catedral de Toledo, situado en la nave mayor, es uno de los

más notables que España posee y, todo elogio que de él se haga es pobre. La *sillería* del cabildo es, pues, sin exageración, portentosa. Ciento veinte sitiales componen la totalidad de la misma, y, en esta labor, gigantesca, intervinieron tres artífices. Lucas de Holanda, Berruguete y Juan de Borgoña. El primero talló las sillas bajas que son, realmente, una labor asombrosa, aunque su ejecución no sea de una perfección consumada. Pero hay que ver cómo el autor se metió, dentro del asunto que pretendió esculpir, para comprender la enormidad de su trabajo. El asunto es la conquista de Granada. El número de figuras; la composición, en cada uno de los episodios; el movimiento de las figuras; la vida, en cada uno de los episodios; y, en una palabra, la revelación, en todas sus partes, de aquella, por decirlo así, epopeya, en que los Reyes Católicos alcanzaron su mayor grandeza, expulsando al elemento mahometano y realizando la gran obra de la unificación española, todo está allí, expresado con

singular viveza, de manera convincente, con energía pasmosa.

Berruguete fué autor, en este *coro,* de las sillas altas, conceptuadas como uno de los trabajos más clásicos y perfectos de ejecución que España posee. Redúcese su labor á la talla de varios Santos, cada uno en el sobre-respaldo del sitial, y comprendidos entre balaustres muy elegantemente ornamentados. La ejecución de las figuras, desempeñada por Berruguete, es de una perfección acabada, de un modelado perfecto, de un clasicismo irreprochable, revelando, en esta obra, tanto sus preclaras dotes escultóricas, como los eminentes maestros que, en Italia, formaron su potencia estatuaria. El trabajo del gran artista de Valladolid es el mejor, quizá, que, de esta índole, pueda verse en España.

Por último: Juan de Borgoña completó este soberbio *coro,* con la ejecución de la galería estatuaria que lo corona. El gran *coro* toledano sirve como de pedestal á otra obra de Berruguete: tal es el edículo en que se ostenta la Asunción de la Vir-

gen María, colocado sobre el lado donde se destaca el sitial del Arzobispo, y que, gallardo y monumental, levanta su elegante cuanto artística mole.

Dicho *coro* queda cerrado por una verja de gran relieve, como obra de arte, y que llaman *la verja de plata,* por el enorme baño de este preciado metal.

Otra obra, realmente colosal, y verdaderamente anonadante, de esas que, á decir verdad, sólo existen en España, demostrando lo que en aquella edad significaba nuestra nación y el fausto artístico que, en ella, se derrochaba, es el Altar Mayor, que, sin cuestión alguna, es una obra capital, y, más que esto, un prodigio, pudiendo figurar al lado del que, en la Catedral de Sevilla, se revela. Dicho Altar, tallado en madera, es de un trabajo portentoso, de una riqueza inusitada, de un número de figuras que pasma, y de una composición, en los grupos que lo integran, soberana. El arte *gótico,* florido, se espació allí con una holgura sorprendente y realizó un verdadero pasmo.

Este *retablo,* obra del holandés Diego Copin, ayudado por artistas españoles, consta de cinco cuerpos; el asunto que, en él, se desarrolla, son los Quince Misterios (asunto empleado, por lo regular, en esta clase de trabajos), y termina, revelando á Jesús Crucificado. Su arquitectura es la *gótica,* florida, decadente desde luego; pero de una prodigiosa riqueza de detalles, en todos los miembros y elementos de que se compone la construcción. Mas si, desde el punto de vista arquitectónico, este Altar marca la decadencia, considerado en su aspecto escultural, se revela, bien á las claras, el progreso del arte estatuario en aquella época, así por el modelado de las figuras, como por lo que atañe á sus agrupaciones, ó sea, por la composición de los grupos, en que se manifiestan las figuras.

Dirigiendo la vista hacia la *girola,* encontramos, en esta parte de la Catedral de Toledo, una particularidad de mayor cuantía, tanto, que constituiría un caso, *único,* en la historia del arte *gótico,* si en

la Catedral de Cuenca no ocurriese este hecho. Tal es, la circunstancia de que la *girola* sea doble; el problema de construcción, arduo de suyo, se resolvió, en ambas catedrales, con éxito. Ninguno de los templos conocidos, fuera de los de Cuenca y Toledo, posee semejante atributo. Pero aún hay más. En la cabecera de los templos *románicos,* las capillas, llamadas *absidales,* eran de perfil semicircular; y las de los templos *góticos* ostentaban la forma de poligonales. Esta norma, general é inalterable, se quiebra, se excepciona, por completo, en la Catedral de Toledo. Allí, en vez de capillas (con el carácter de absidales), de forma poligonal, las encontramos rectangulares y terminando en semicírculo, ó, lo que es lo mismo, rectangulares con ábside semicircular. El caso es notable, curiosísimo y, por completo, excepcional; no habiendo muestras en otras catedrales, ni españolas ni extranjeras, de semejante anomalía. El número de capillas, en esta disposición, es el de nueve. Notables son algunas de ellas

y otras realmente magníficas y dignas de particular estudio. La de San Eugenio es una muestra de la influencia mahometana, en Toledo, espaciándose sobre sus muros tupida red de arabescos, que los envuelve, y que constituye como su rico tapiz.

La de San Ildefonso es una labor *gótica* de delicada y castiza hechura, y conteniendo un relieve que representa la entrega de la casulla, por María Santísima, al santo prelado de Toledo, representa un concierto fantástico de hornacinas de arco apuntado, sujeto á varios pequeños arcos, apuntados, también, inscritos en él y trilobados, que, á modo de orla vaporosa, bordean el intradós; de relieves, igualmente, en que aparecen el Juicio Final y la Resurrección de los muertos, debajo de él; de quimeras, de cabezas unidas á troncos imaginarios ó brotando de las paredes; y, en suma, de cuanta exuberancia destilaba aquella edad que se agitaba en la órbita, puramente de la imaginación y de lo extrareal. En esta capilla se hace

notar la tumba, con estatua yacente, de Don Gil Carrillo de Albornoz, cuyo sarcófago marca, en sus primores, la traza del período del Renacimiento.

La de Don Alvaro de Luna, Condestable de Castilla, en el reinado de Don Juan II, y decapitado en Valladolid, representa uno de esos alardes, una de esas tentativas del *gótico,* florido, que aturden y causan, en el que abisma su mirada en ella, el pasmo. En cada uno de sus ángulos se proyecta, un arco apuntado de finísimos baquetones, como chaflán decorativo. Las delgadas columnillas de los pilares trepan por la bóveda y la cubren; por los muros se derrama una catarata de estofas, de calados de formas variadísimas; las trilobaciones se imprimen en los dibujos *góticos,* adheridos á los muros; los perfiles flamígeros con los rigurosamente de arco apuntado; las crucerías viven, en unión con los compartimentos irregulares y antigeométricos; asociación de múltiples formas, que revelan dos épocas, en consorcio, se realiza en todo y por

todo; y, en presencia de tan espléndido y variado espectáculo arquitectónico, dos tumbas de porfiada labor, con estatuas yacentes y flanqueadas por simbólicas esculturas, encierran, una, los restos del Condestable, Don Alvaro; y otra los de Doña Leonor de Pimentel, su esposa. Allí, en aquella capilla, el déspota de la corte del rey Juan II tuvo su glorioso enterramiento, después de haber sido sepultados sus huesos en el cementerio de ajusticiados de Valladolid, y esto, de limosna. Su tumba, actual, es un trono, que, haciendo olvidar su infamante muerte, remonta su memoria á la época de sus mayores grandezas.

Con bóveda, peregrinamente *estrellada*, y clave central, en forma de gran cartelón, ábrese á nuestra mirada la donosa capilla *de los Reyes Nuevos*, augusto depósito de los restos de dos soberanos de Castilla, como fueron, Don Enrique II, *el Bastardo*, y Don Enrique III, *el Doliente*, y de las reinas, sus esposas.

Un Altar, de estilo *neo-clásico*, real-

mente bien conformado y severo de líneas, se dibuja en el fondo, siendo los mármoles que sirvieron para sus columnas, entablamento y arco central, verdaderamente preciados. Pero la parte prevalente, en esta capilla, son las tumbas, allí existentes. La belleza de éstas es señaladísima y el ciclo del Renacimiento lombardo, transportado á España y conocido con el nombre de estilo *plateresco*, no ha podido crear obras más sugestivas, en este género. ¡Qué faustosidad tan deslumbradora! ¡Qué riqueza decorativa! ¡Qué elegancia tan consumada! El siglo de los grandes detallistas, de los grandes cinceladores, de los grandes ingenios, en el campo de la filigrana, se revela allí de una manera acabada, y en espléndido testimonio. Estas tumbas son una preciosidad, una obra de un hechizo irresistible.

No acaban aquí las marcas artísticas que la Catedral de Toledo ofrece á nuestra contemplación. Falta una que, aunque pertenezca á una época de perversión artística y de intolerable ampulosidad, es inte-

resante. Tal es el famoso *Transparente*. Sobre el trasdós de la Capilla Mayor, se desarrolla, á uno y á otro extremo, una exuberante expansión *plateresca;* y, en el centro, se revela el famoso *Transparente*, obra de D. Francisco Tomé, sectario de la mala escuela de Churriguera, y afecto, como el que más, á lo sensacional y efectista. Una Gloria es lo que aquel pelmazo quiere representar. Allí está la Virgen de la Luz; allí el Padre Eterno; allí el Nimbo Celestial, constituído por una masa de Querubines; y, como complemento de todo esto, presentado, desde luego, de una manera que haga *efecto* y que tenga una vida de gran aparato, las líneas tortuosas ó quebradas, los detalles decorativos de más relumbrón y de ostentación más decantada, y todo, en una palabra, lo que pueda y deba intervenir para el triunfo del espasmo y de la poderosa sensación, que fué lo que aquella escuela perseguía y el problema que pretendía resolver. Para que el templo toledano reuna, pues, una verdadera escala de estilos, el *barroquismo*,

en forma de *churriguerismo,* se revela, en él, con todo el desenfado, con toda la vanidad, por decirlo así, con que, en aquellos tiempos, aspiraba, no sólo á la exclusiva, sino á la omnipotencia.

Esto, principalmente, contiene el magnífico templo toledano, una de las principales catedrales españolas, y, como al principio de este capítulo he consignado, la más española de las catedrales de España. León y Burgos revelan el estilo francés (más aún León que Burgos). Sevilla manifiesta, en su enorme Catedral, además de la época de decadencia, en que fué erigida, una influencia alemana no pequeña, así por la exacta altura de las cuatro naves laterales, como por la poca diferencia de elevación, comparándolas con la de la nave central, como por los antepechos, calados, delante de los ventanos, sobre los arcos de la gran nave. Pero la Catedral de Toledo ofrece dos particularidades, dos rasgos característicos que crean, en ella, una fisonomía, exclusivamente *española.* Tal es el hecho de

que las naves laterales vayan bajando de altura, y sean menos elevadas las próximas á los muros que las inmediatas; esto sólo se ve en nuestra Catedral de Toledo; pues la de Sevilla (de cinco naves), y las de Bourges y Colonia, de cinco naves, también, las presentan de la misma altura. Por este motivo, si bien existen los arbotantes, en el templo de Toledo, por vía de contrarrestos, para el logro del equilibrio, no hacen falta, ya que las naves, por sí solas, contrarrestan los empujes de las bóvedas. Este atributo que, repito, es exclusivo de la Catedral de Toledo, va acompañado de otro, exclusivo, igualmente, de dicho templo: es éste, el hecho de que las nueve capillas absidales, proyectadas en la segunda *girola,* sean, no poligonales, sino rectangulares, con ábsides semicirculares. Y, finalmente: el caso de una doble *girola* es puramente español, no encontrándose, ni pudiéndose encontrar, en Francia ni en Alemania; allí, en los mejores y más grandiosos ejemplares, sólo existe una *girola,* como sucede en la

Catedral de París, en Chartres, en Reims y en Amiens (por lo que atañe á Francia), y en Colonia, por lo que se refiere á la nación de Alemania. En Inglaterra, no hay cuestión, puesto que las catedrales levantadas sobre su suelo carecen, totalmente, de *girola*.

La Catedral de Toledo resulta, por todo lo expuesto, el templo *gótico* más *nacional* que España posee. Es, pues, una Catedral de traza y conformación española, como no hay otra en nuestra península.

Mas no por eso (siendo notabilísima), es la mejor que poseemos. Su disparidad, *exterior*, la perjudica mucho, amén de que no reune una periferia que la haga, realmente, sugestiva. Su disparidad, *interior*, tampoco la beneficia; y además de aparecer la nave central con otro aspecto que el cuerpo del crucero, motivado esto por ser los arcos de éste de otro radio que los de la nave mayor; y además de presentar aquél la existencia del *triforio* y no la nave central, el *triforio*, como antes he

expuesto, resulta raquítico y como deprimido, no reuniendo tampoco los ventanos del crucero la grandiosidad que notamos en los de la nave principal.

Existe, por otra parte, un defecto, á mi entender, en el desarrollo de la nave mayor: tal es, el de que los arcos, para la altura en que se revelan sus ápices, tienen poca abertura, poca luz, mejor dicho. Creo debía existir, en la gran nave, menor número de tramos, á fin de que los arcos pudiesen alcanzar más luz; lo cual hubiese sido, según mi criterio, de un efecto más grandioso. Por otra parte, la enorme robustez de los pilares parece que disminuya la luz de los arcos. En resumen: la Catedral de Toledo, la más española de nuestras catedrales, dista mucho, en mi concepto, de presentar un aspecto *estético*, tan interesante y atractivo como su aspecto *nacional*. Pesa, pues, más, en la basílica toledana, su atributo de española, que su lado de un monumento que se imponga y avasalle, por lo exquisito de sus proporciones, verdadero secreto de una obra

artística, dentro del campo arquitectónico, y causa, siempre determinante, de su hechizo.

Contiguo á la Catedral, existe el *claustro* que, sin ser el de Burgos, atesora muy buenos detalles, como son la puerta de la capilla de San Blas, elegante y de buen trazado; la que conduce al interior de la Catedral, y la de estilo *plateresco,* debida á Berruguete, y llamada *de la Presentación*, obra de una ejecución esmeradísima y de una concepción feliz, con muchos detalles y prolijidad, en sus pilastras, en su entablamento, en su gracioso remate y en todos sus componentes. En este terreno, ¿qué no haría el gran escultor que, con Hanequin de Egas y Tudelilla, llenó España de portentos de detalle? Si: en muchas partes, mientras prevaleció el estilo (lujoso como ninguno), podemos admirar el ingenio, la gracia, el buen gusto y la soltura de estos tres eminentes maestros que, verdaderamente, deslumbran en sus creaciones. En los capiteles de este *claustro*, de donde arrancan los arcos, exis-

ten, también, detalles muy ultimados, en su factura. Este *claustro* contiene, además, una colección de frescos, sobre los muros, relativos á la vida de San Eugenio, prelado de Toledo y fundador de su Catedral, si bien de un mérito mediocre.

La ciudad de Toledo es, como dijo un amigo mío, un *museo nacional, arquitectónico;* esto prueban sus históricas y galanas puertas; esto sus monumentos *mahometanos* y *mudéjares;* esto sus dechados *platerescos,* como Santa Cruz y San Clemente; esto su Alcázar, insigne creación del Renacimiento y de robusta fisonomía; esto su templo de la escuela *gótica,* más florida, como es San Juan de los Reyes, de un detalle el más nimio y dotado de un *claustro,* sin rival en su estilo, y esto, finalmente, su gran Catedral que, con todos sus defectos, es el punto brillante de la antigua *Gran Toledo* y el núcleo, por decirlo así, de cuanto, sobre el suelo de esta ciudad imperial, se levanta, para la admiración de todo entusiasta por las magnas obras de arte.



LA CATEDRAL DE LEÓN

Bendita sea la memoria del ilustre prócer y obispo de León, D. Manrique de Lara, y bendita, igualmente, la hora en que concibió la gran idea de echar abajo la antigua Catedral legionense, que Ordoño II levantó, para, de sus ruínas, hacer surgir la que hoy es la admiración de propios y extraños, señalando, en el mundo arquitectónico, una de las creaciones más preclaras que puedan encontrarse, y que, bien mirada, no deja duda sobre el gran estro del artista ó artistas que la concibieron. Que

fuesen españoles, dirigidos por franceses (pues es de escuela francesa esta Catedral); que fuesen nacidos en Francia y llamados desde su suelo nativo, es igual. La obra existe; la obra en pie está, para la admiración de todos, y la obra, de autor ó autores conocidos ó anónimos, Dios permite que la contemplemos, para exaltarla como merece, y para que la concedamos todo el honor á que, tan justamente, se hace acreedora.

Al obispo D. Manrique de Lara, se debe, como se debe, en Colonia, su Catedral al gran prelado, arzobispo que fué de aquella ciudad del Rhin, Monseñor Conrado de Horchstaeden.

En una plaza de bastante amplitud osténtase, en León, su magnífica Catedral, su gran iglesia episcopal, que, antes de inmergirnos en su estudio y de avalorar sus detalles, así constructivos como meramente decorativos, nos subyuga y fascina por su golpe de vista, tan gentil, por su aspecto, tan ligero, pintoresco y elegante. No es su masa enorme; no es su

mole de las que puedan calificarse de primera importancia; pero es de las que, con toda justicia, merecen el dictado de seductoras. Esta es la verdad. Con el ánimo lleno de entusiasmo y con la mejor impresión ante su vista exterior, preciso es que la recorramos toda y que expongamos cuanto contiene en este concepto, antes de entrar en su sagrado recinto.

Su fachada es de una sencillez particular, pero de una elegancia suprema, flanqueada por dos torres que se desligan, por decirlo así, de la misma y que se levantan no cargando sobre el primer tramo de las naves bajas, sino separadas del cuerpo de la obra é irguiéndose en los costados de la misma. Estas dos torres son el único lunar que presenta la Catedral; una, procedente de la antigua fábrica y con sabor *románico* (acusado por sus arcos, en su extremidad), y otra, de estilo *gótico,* pero sin gracia, sin galanura alguna, maciza y desgarbada y, como su compañera, completada con flecha, las dos fueron un parto, infeliz, á todas luces, y

que, cuando el Gobierno dió comienzo á la restauración del templo, debía haber demolido para, sobre su solar, erigir otras, de real y positiva belleza y que, armonizando con la fachada y con la periferia del templo, lo completasen dignamente. El dispendio, en este caso, hubiese sido de mayor cuantía, lo alcanzo; pero el arte se impone, y todo sacrificio que, en pro de una obra valiosa, se haga, lo encuentro y lo encontraré, siempre, altamente justificado. Bien dijo (hablando conmigo sobre esta Catedral), el arzobispo actual de Valencia, Dr. D. Victoriano Guisasola, que el famoso y bellísimo templo de León *no tenía torres*. Verdad como ésta no necesita demostración.

La primera zona de la hermosísima fachada de esta Catedral deja percibir tres puertas de admirable diseño y carácter, apareciendo en el fondo de grandioso *pórtico*, que corresponde á las tres, que se corre á las tres puertas, y que obra, en el órgano visual, una impresión de verdadera grandeza. En el abocinado de

las puertas, típicas estatuas, de más ó menos valor artístico, pero siempre dentro de la escuela hierática y, por este motivo, tiesas y convencionales, llenan su misión, de la propia manera que, en los tímpanos, los característicos relieves, realizados, igualmente, con la misma rudeza y falta de soltura que las estatuas de las puertas. Este *pórtico*, realmente espléndido y monumental, recuerda el de la Catedral de Chartres, en Francia, que, á no dudarlo, es el más notable, por su estilo y conformación, que puede verse en aquella nación, vecina nuestra.

En el parteluz de la puerta central, y dentro de una urna *gótica,* destácase una escultura de la Virgen María, con el niño en brazos, de faz muy sonriente (como eran las vírgenes de aquella escuela, emplazadas en este sitio), la cual, aunque revele, indeleblemente, la marca *gótica,* es interesante, resultando muy simpática, en su dulce expresión.

Dirigiendo la vista hacia arriba, en la fachada de esta Catedral, se nos mani-

fiesta un magnífico conjunto de elementos componentes, dispuesto con una claridad admirable, con una ordenación perfecta, y con la nota de una sencillez elegantísima é insuperable. La deliciosa arquería que acusa el *triforio;* la espléndida rosa, de combinación, en sus líneas, muy afortunada y dominable á simple vista; la sutil coronación de la misma, por medio de un arco apuntado, dibujado sobre el paramento; la delicadísima cornisa, antes del frontón triangular; éste, realmente hermoso, sencillo y digno; y, como nota de mucha estima, las torrecillas, en los flancos de este frontis, tan donosamente rematadas y con oportunidad tan manifiesta, producen una totalidad perfecta, una asamblea de elementos de supremo interés, causando, todo, la intensa impresión, siempre inefable, y, á la vez, de sobriedad, que determinan las creaciones perfectas, en que nada falta ni sobra.

La fachada de la Catedral leonesa es, con calma estudiada, de las más sencillas que puedan verse, si bien de las más ele-

gantes y, dentro de la más alta inspiración, es de un poder *expresivo* como no he visto otra. Revela, como ninguna de las que conozco, todo lo que, en el interior del templo existe. Las tres magníficas puertas, comprendidas en el majestuoso y característico *pórtico,* indican sus tres naves. La arquería, sobre ellas, el *triforio.* El arco en que el rosetón se inscribe y que lo corona, el último formero de la gran bóveda. La delicada cornisa, antes del frontón, el tirante de la armadura, sobre el trasdós de la bóveda central. Los lados del frontón, la caída ó faldones de la armadura. Todo está, al exterior, manifestado; todo testimoniado; revelado todo y hasta evidenciado, viniéndose á vislumbrar lo que, al entrar en el templo, la vista percibe.

Esta fachada es, pues, *reveladora* y, por este motivo, *expresiva;* tanto, que no creo tenga rival. Más ostentosas existen. Más dotadas de riqueza exornativa, hallamos y podemos hallar; pero más elegantes (dentro de su máxima sencillez), y de más vitalidad, en el campo de su virtud

reveladora, tal vez ninguna. Es completa, es acabada, es perfecta, reuniendo *lo necesario* y lo que basta, sin necesidad de más: esto es, *lo suficiente.* Por esta razón, una vista que anhele, en toda manifestación del arte arquitectónico, *la razón de ser,* profunda, encontrará, en la fachada de la Catedral de León, motivo de goce, causa poderosa de recreación, la más eficaz, y punto de partida de una enseñanza que será, siempre, tan provechosa como indiscutible. Veamos ahora lo que nos ofrece la parte lateral de este templo.

Bellísima es, igualmente, la Catedral, contemplada en esta parte. Los botareles se destacan con energía. Con elegancia, los arbotantes, presentándose doblados y ofreciendo un juego sumamente agradable á la visualidad; y, sobre los pináculos de los botareles, las airosas agujas, de poquísimo volumen, de escasa masa, lánzanse al espacio, ofreciendo á la contemplación un verdadero bosque de las mismas. Una crestería, en la que, claramente, se perciben tracerías de dos épocas del

gótico, pone término á la masa del monumento, dejando vislumbrar, en las máximas alturas de éste, su fina y esmerada labor.

En la zona baja, los ventanos, practicados sobre los muros, ostentan sus esbeltísimos maineles, y en sus tímpanos sus sencillos calados. En la intermedia, la elegante arquería de la fachada continúa su prolongación, revelando, como aquélla, el *triforio;* y en la zona más alta, la vista se absorbe en la contemplación de las enormes ventanas que, tan brillante papel desempeñan, encargadas, como están, de difundir, en la gran nave, la luz clara y poderosa, luz que sería notoriamente excesiva, si no fuese por los vidrios coloridos que, con sus convenientes y bien pensadas entonaciones de coloración, la suavizan; pues el grandor de estas ventanas es excepcional, ya que miden, según puede leerse en la obra *Sobre la arquitectura española,* de D. José Caveda, trece varas de altura estos ventanales, dimensión que no alcanzan, ni de mucho, los

mayores ventanales de nuestras grandes catedrales españolas. Los de la Catedral de León son, verdaderamente, fenomenales, realmente gigantescos.

En el pabellón que forma el crucero, todo es de relevante belleza, formando un cuerpo de verdadera fuerza sugestiva. Es deliciosa la puerta central, por su finura, en sus detalles, con tímpano repleto de relieves que respiran, por su ejecución, la época, plenamente; es de buen efecto su abocinado, con sus estatuas; unas, en posición recta y natural; y otras, entre doseletes, constituyendo las arquivoltas de los arcos; son muy delicadas las puertas que acompañan á la del centro, en todas sus minuciosidades decorativas; es de gran efecto, la arquería, que, desde la fachada se corre, revelando el *triforio,* en el crucero; es lindísima, á la par que sencilla y de pronta comprensión, la gran rosa que sobre la arquería se ostenta; y no son menos bellos el frontón triangular ó piñón y las torrecillas que lo acompañan, con sus elegantes coronaciones. Todo es

de una sobriedad acusadísima. Todo es de una sencillez suma; pero todo, al revelarse con este atributo, resulta no menos puro de estilo que distinguido. Hay en este *bastial*, que mira al Sur, cuanto el estilo le reclama; pero ni una tilde de más. Este *bastial*, como el que representa la fachada principal de la iglesia, reunen, pues, lo que podemos llamar el rigor artístico, la justeza en todo lo que les integra.

El recorrido de esta Catedral, ya que el pabellón del crucero, en la parte opuesta, no presenta mayor interés, antes bien, disminuído éste, termina en el ábside que, elegante y vistosamente poligonal, se ostenta en la cabecera del templo, con sus ventanos, sus agujas, sus atributos de rigor constructivo, que el arte embelleció y que, á la mirada recrean, produciendo, sin cuestión, el buen efecto que siempre causa todo remate que se razona por su conformación lógica y que encaja, con éxito, en lo que lo motiva.

La entrada en el recinto de esta Cate-

dral causa á toda alma sensible á la belleza del arte arquitectónico, un verdadero éxtasis. La impresión de un goce supremo no puede evitarse. El alma permanece arrobada ante un espectáculo que la suspende en las regiones más altas de la contemplación. Este goce intenso, esta sensación superior es inconsciente, al principio; consciente luego. Es inconsciente, en los primeros momentos, porque el fenómeno de la belleza suprema, de la acabada perfección, subyuga antes de que nos demos razón de él; y es consciente, luego, porque hemos descubierto la causa de esa misma impresión. Siempre, en todos los órdenes, en todas las esferas del arte y de lo que atañe á los hechos de cualquiera condición ó naturaleza, acontece lo propio. Antes que percibir la causa de la belleza, sentimos el poder sugestivo, dominador, de la misma. Después, esta misma sugestión se explica con el análisis, con el estudio profundo de la causa motivadora, perdurando, desde luego, esta misma sugestión. Esta es

la virtud de la belleza; ésta su fuerza de atracción, realmente incalculable.

Se siente, repito, al dar la primera ojeada al recinto de las tres naves de la Catedral de León (en todo su recorrido), una impresión inefable. ¡Qué bello es esto!—exclamamos en nuestro interior. ¡Qué admirable!—decimos, á nosotros mismos. Pero miramos con atenta observación; hacemos estudio de cuanto nos rodea; razonamos, en una palabra, desposeídos de nuestro primer espasmo (que no podemos evitar), y serenados, tras nuestra primera sacudida, que, en nosotros se ha producido, penetramos, de lleno, en la causa que la ha motivado. Esta ha sido la perfecta armonía de partes integrantes del conjunto y el valor de las mismas, consideradas por separado; esto es, en el aprecio que ellas y cada una de ellas, merecen. De esta suerte nos explicamos la sensación primera. La belleza, el poder de la perfección ha triunfado en nuestro ánimo, haciéndose dueño del mismo.

Esta Catedral ofrece, en su interior, tres naves, vuelvo á decir. La central, altísima, lleva dos compañeras en sus colaterales, y, hasta el crucero, se desarrollan las tres naves en seis tramos, ocupando el *coro* los dos últimos de la totalidad de seis.

La nave central presenta la sucesión de sus seis arcos con una gentileza sin igual. Estos son gallardos, como no he visto otros, debida esta circunstancia á que, antes de llegar sus brazos al punto de su natural cerramiento, fueron prolongados, algún tanto, en sentido vertical; de ahí la esbeltez, inusitada, del arco; de ahí su particular elegancia; y, de ahí, su acusadísima expresión mística.

Los arcos apuntados, de la gran nave, son apoyados en columnas, empotradas en pilares de núcleo cilíndrico, terminados en capitel, con sutiles baquetones en el frente principal. La masa de estos pilares es escasa; la necesaria; por cuya razón, resultan de esbeltez y elegancia muy notorias.

Sobre los acuchillados arcos de la nave alta, el *triforio* se revela con gran seducción, componiéndose, en cada tramo, de dos arcos agimezados, con hermosas cuatrilobaciones en sus tímpanos, y de dos arcos apuntados, á uno y á otro extremo, rigurosamente conformados y con el carácter de adyacentes. Sencillo este *triforio*, es, sin embargo, de muy agradable visualidad.

La zona de ventanos, en la parte alta de la gran nave, resulta, realmente, estupenda, por las dimensiones de aquéllos, las cuales he consignado antes. El efecto de estos enormes ventanos, con su cristalería, tan espléndida, es arrebatador.

Y sobre esta ringlera de lumbreras, tan majestuosas, llegamos á percibir la bóveda, que es de crucería, con claves en forma de sencillos pero elegantes piñones.

Las naves bajas, de bóveda, también, de crucería, presentan, sobre sus muros, grandes ventanos, y debajo de éstos, para que desaparezca la ofensiva desnudez mural, una elegante arquería ciega, que hace

el efecto de un colosal bordado de gran relieve, se dibuja en toda la extensión de los muros. Todo cuanto hemos inspeccionado, hasta el crucero, es muy bello y de una impresión fascinadora; mas lo que en el crucero se alcanza es, aún, de más sensacional efecto. Los cuatro arcos torales hechizan, realmente, por sus estribaciones. Los cuatro grandes pilares, pues, con su estilo de la mejor época del arte y levantados en pleno siglo XIV, son el más hermoso conglomerado de baquetones, los cuales, sin tener la extrema y exagerada sutilidad de los que componían los pilares en la época de la decadencia, ofrecen la justa, la debida, la que exige el buen gusto, para que produzcan la impresión de lo ligero y elegante, en su punto preciso. Estos cuatro pilares hay que contemplarlos, una y mil veces, para avalorarlos cumplidamente.

La Capilla Mayor, extensa, desarrollada, y de grandes dimensiones, es el centro de cinco naves que, contándola como central, se desarrollan en la cabecera del

templo. Este efecto es admirable y se obtiene por el feliz trazado y venturosa distribución de esta parte de la Catedral. La línea que todo esto dibuja es de una sensación que no se borra. Conciliar la existencia de tres naves, en el brazo mayor de un templo, con cinco, en su cabecera, es un grandioso problema, que, en la Catedral de León, se resolvió con sin igual fortuna. Esta magnífica cabecera contiene siete capillas poligonales que nos muestran notables sepulcros, generalmente con estilo de siglo XV, á juzgar por los caireles que ornan sus arcos, no apuntados. En uno de ellos, reposan los restos del excelso D. Manrique de Lara, fundador de la Catedral; y sobre el trasdós de la Capilla Mayor, el decorativo y magno sepulcro de Ordoño II, rey de León, con estatuas que representan el paso de la Crucifixión del Señor, de una traza, indisputablemente, *gótica,* levanta su mole, por muchos motivos respetable, aunque, como sugestión artística, no sea digno de entusiasta loa.

Comprendida en la *girola* de esta Catedral, existe una bellísima puerta de arcos apuntados, concéntricos, formando hermoso abocinado; la cual, por la finura que, en ella, se revela, demuestra, claramente, pertenecer al estilo *gótico* terciario; cuya puerta, da ingreso á la Sacristía, lográndose, con su emplazamiento, en este sitio, no destruir, en lo más mínimo, la unidad, *absoluta*, y el rigor artístico de la distribución que en el templo se patentiza, circunstancias que nada destruyen, que nada anulan, y que nada atenúan siquiera. Por lo contrario: la Catedral de León es igual en todo su ámbito y en sus partes todas. Y así como una circunferencia se nos muestra inalterable en su lineación y, por esta causa, sin punto, por decirlo así, débil ó de impresión incompleta para el órgano visual, la Catedral de León es, toda ella, en sus elementos y en su conjunto, mirada por un lado, ó contemplada por otro, una belleza sin tregua, sin solución de continuidad; una belleza perfecta; una belleza *completa.*

Sus dimensiones no exceden de regulares; mas sus proporciones son justas, absolutamente justas; su trazado, de sin igual fortuna; su elegancia, consumada; su ligereza, portentosa, por tener la consistencia necesaria, sin un grado más; y su ornamentación, castiza, es, dentro de esta esfera, parca, en extremo, reduciéndose á lo puramente necesario.

Entre las catedrales que he podido ver durante mi vida, que son muchas y las más notables de Europa, sólo he hallado una que sea absolutamente *isocrona,* esto es, perteneciente, toda ella, á una misma época, desde el detalle más saliente y de mayor bulto, hasta el de masa más reducida y de menor volumen. Tal es la de Colonia. Pasma, verdaderamente, este hecho; asombra, de intenso modo, el fenómeno de un templo *gótico* (el mayor que existe), sujeto, todo él, á una sola época del arte *gótico.* La Catedral de León, toda ella *gótica,* no es, sin embargo, *isocrona:* existe, en su exterior, la marca de tres épocas; y en su interior, se revelan,

igualmente, los tres períodos del arte *gótico*, ostentándose la primera época en la nave mayor y colaterales, y la segunda en los cuatro estribos de los arcos torales del crucero, de una hermosura, la más sugestiva, como antes he consignado; mas esta diferencia de épocas, dentro del mismo estilo, constituye, en su interior, una nota de singular hechizo, ya que determina, en el mismo, una variedad interesantísima. El buen gusto del arquitecto que prosiguió la obra, en el crucero y en la cabecera, regido por un talento superior, se evidencia, por completo, se revela de la manera más ostensible y se testimonia de glorioso modo, dando al órgano visual la impresión más cautivadora. Esta misma disparidad, realizada con tanta fortuna, como está, lejos de constituir un defecto, acentúa la nota, *bella,* del interior de esta Catedral. ¡Lo que pueden la discreción y la oportunidad!

Si el Parthenon es, en la clásica antigüedad, el monumento más perfecto que se conoce (*exteriormente* considerado), la

Catedral de León es *(interiormente* contemplada), la manifestación más acabada del gran arte medioeval, del arte *gótico,* que puede registrarse, entre todas las existentes. No cabe, en el interior de este templo, mayor perfección ni más nitidez de estilo, ni mayor gallardía, ni mayor elegancia, en su sencillez máxima.

El *coro* contiene una *sillería* de estilo *gótico* terciario, si no superior, por su ejecución, por lo menos, interesante en cuanto á su carácter. En los sitiales altos se contienen varios Santos, en alto relieve, comprendidos, cada uno, en un compartimento de *gótica* labor, especie de marco, para cada una de las figuras; y éstas, que son de una factura acentuadamente penosa y dura, se ostentan de cuerpo entero. Mas en las sillas bajas ya no acontece así: solamente presentan sus sobre-respaldos el busto de sus figuras, Santos también. En las cabeceras de los sitiales existen toda clase de bufonadas, todo linaje de sátiras y de picarescas intenciones, como se ven en las *sillerías*

que el siglo XV presentó en sus postreros años. Entre otros pasajes, de género malicioso, hay uno en que se figura un galán, subiendo al balcón de la casa de su amada, donde ésta le espera. ¡Qué poco edificante es esto, tratándose de la *sillería* para un cabildo catedral! Pero... así eran aquellos tiempos.

El *trascoro* es, si bien anacrónico, admirable. En vez de ser de estilo *gótico*, es un ejemplar del *Renacimiento florido,* del estilo *plateresco;* pero maravilloso; y aparte de sus bellísimos frisos, en los que parece que la vida y la expansión, casi orgiástica, se manifiesten por sus figuras y motivos de ornato que allí se revelan; y, aparte de la elegancia de los cuerpos verticales que, sobre el paramento, se destacan, los dos grandes recuadros, alusivos al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, son de efecto grandioso, siendo sus figuras una excelente labor escultórica. Este *trascoro* podrá no convencer por su nota de anacrónico; pero deslumbra: esto es seguro.

El gran Madrazo, el restaurador, de

esta Catedral, el que más se esforzó en su noble empresa y cuyas notas, planos y diseños sirvieron de guía á los varios restauradores que le sucedieron, tuvo el propósito de quitar el *coro* de la nave central, (donde está situado), para llevarlo á la Capilla Mayor, alrededor del Altar, que allí se halla, con el carácter de aislado. ¡Magnífico propósito! Así, la Catedral de León, sin *coro* en el centro de la nave alta, y no conteniendo (como no contiene), capillas murales, sino sólo absidales, hubiese resultado tal como en los siglos XIII y XIV se ostentaban las catedrales; pues el *coro* no se instaló, en la nave mayor, hasta el XV; y además, hubiese resultado la gran nave con toda su poética magnificencia. El *trascoro,* en ese caso, hubiera podido ser llevado al Museo y figurar, en él, como *presidente,* por decirlo así, de todo lo que allí se contiene. Pero los canónigos protestaron, en masa, en aquel entonces, y luego también, y la idea de Madrazo, tan hermosa, y apoyada en motivos históricos y en

justas exigencias visuales, fracasó. ¡Qué lástima! ¡Cuánto hay que deplorar la derrota, tan inmerecida, del ilustre arquitecto! La sabiduría vencida por la ignorancia y por la terquedad! ¡Qué injusticia!

Por último: réstame consignar la belleza de la cristalería de esta Catedral, que el arquitecto, Sr. Lázaro, último que intervino en la grandiosa y empeñada labor de la restauración, colocó; cristalería de lujosa visualidad, de espléndida y bien comprendida entonación y de apropiado y castizo dibujo, fabricada en la misma ciudad de León. Esta nota fué la grandiosamente complementaria, de una obra que duró por espacio de cuarenta y dos años.

Gloria, pues, al Gobierno español, al acordar la restauración de este templo; gloria á Madrazo, su principal restaurador, y gloria á Lázaro, que dió cima á tan nobilísima empresa.

La Catedral de León renació, amenazada de ruína, como se hallaba: se vió, al ser restaurada, despojada de todas las in-

justicias artísticas que los malos tiempos habían, en ella, depositado; y hoy, gracias á Dios, brilla, para admiración del mundo, con toda su pureza y con todo su merecido esplendor.



LA CATEDRAL DE BURGOS

QUIÉN no conoce esta famosa Catedral, tan sonada en el mundo artístico? Absolutamente nadie. Nacionales y extranjeros, todos la conocen, siendo su fama, universal, verdaderamente.

Este monumento *gótico,* de estilo, en el fondo, francés, con influencias alemanas, en el campo decorativo, y en el cual, la marca del Renacimiento se ostenta de marcado y lujoso modo, es una de las catedrales, de mayor cuantía, que España posee, y digna, por todos conceptos, tanto de admiración como de porfiado estudio.

La fachada principal es causa bastante, y más que bastante, para predisponer en su favor á cualquiera que la observe, produciendo una sensación de asombro en el que se abisma en su estudio.

Dos torres de base cuadrada, con vanos de arco apuntado en sus cuatro caras, y éstos de una esbeltez suma, flanquean esta fachada, cuyas torres tienen airosa y característica complementación con las caladas flechas (testimonio de la influencia alemana), que, sobre ellas, se levantan. Detrás de estas torres se eleva el cimborrio, sin rival en el mundo, siendo su golpe de vista, exterior, verdaderamente admirable, con sus dos zonas de arcos lobulados, con sus agujas, con sus detalles decorativos, con sus estatuas y con sus balaustradas.

Entre las dos torres, de ochenta y cuatro metros de altura, se revela una magnífica decoración sobre la gran rosa, consistente en dos grandes arcos apuntados, gemíneos, divididos, cada uno, en cuatro arquillos, con estatuas, entre ellos,

cuyos senos son sugestivos por sus tracerías, tan castizas. Esta fachada, con toda su belleza, no es, sin embargo, tan *expresiva* ó reveladora del organismo del templo, como la de la Catedral de León (más sencilla, y menos ostentosa, pero más convincente), no hallándose exenta de un defecto, cual es el siguiente, verdaderamente capital. Así, pues; su primer cuerpo es un anacronismo señalado, una verdadera aberración arquitectónica. Desnudo, escueto, liso por completo el paramento, encuéntrase, en el centro, la puerta principal, de estilo del Renacimiento romano, coronada por un frontón; y á su lado, las puertas secundarias, están privadas de belleza, de carácter y de todo valioso atributo histórico-artístico. Este dislate, que data de la época de la reacción clásica del siglo XVIII, es un delito de leso arte, siendo extraño que, en los tiempos que corremos, no haya habido una iniciativa poderosa, por parte de los arzobispos de Burgos ó de los cabildos, con el fin de hacer desaparecer semejante

mancha, convirtiendo la primera zona de esta fachada en *gótica,* de la mejor época.

Las puertas de la Catedral de Burgos son notables todas, aunque no sean de la misma belleza. La del Sarmental es la mejor y la más *gótica.* Sobre arquerías ciegas se levantan las estatuas. En el parteluz, figura el obispo D. Mauricio, fundador de la Catedral, con un báculo, y en el tímpano se representa la Creación, de la manera, gráfica, como en la Edad Media solía representarse. En el voltaje de los arcos concéntricos, hay, entre doseletes, un mundo estatuario.

La puerta de la Coronería, no tan *gótica*, y con influencias, realmente, bastardas, no presenta tanto interés; y la de la Pellegería con pilastras y frisos de rica decoración *plateresca,* es una muestra, espléndida, del arte, faustoso, de aquella época. Las estatuas son *góticas* y de poca seducción. El exterior de este templo es de gran efecto, en medio de sus disparidades de estilo, y no obstante sus lunares; pero con todo esto, se impone con

imperio, provocando la exaltación. Entremos en él.

Esta basílica Metropolitana consta de tres naves, crucero y cimborrio. En la principal, que consta, hasta el crucero, de seis tramos, se perciben arcos de poca gallardía, en realidad, pero de conformación delicada, apoyados por pilares de buena escuela. Sobre los arcos se extiende el *triforio*, dividido en seis secciones, y cada una (verdadera arquería, encuadrada en un arco rebajado), contiene siete arquillos, trilobados, con un antepecho de estilo flamígero y un escudo central, testimonio, fiel, de la influencia alemana. En el seno del arco matriz en que todo esto resulta comprendido, hermosas crucerías, cuatrilobadas, calan el plano. En el crucero y Capilla Mayor se conserva el mismo ornato en el *triforio;* pero con la diferencia de que el seno de los arcos (en el *triforio)*, es, generalmente, flamígero, como los antepechos. Este *triforio* es hermosísimo, por su espléndida visualidad, y, sin duda, el más notable, por su

belleza, indiscutible, que pueda contemplarse en el orbe entero; revelándose, sobre él, los grandes ventanos, con destino á la difusión de la luz, en el interior del templo. Sobre la bóveda central vislúmbrase el cruce de los nervios diagonales, entre los arcos formeros, pero con el aditamento de un espinazo, elemento, desde luego, innecesario.

En uno de los extremos del crucero hay un rosetón de primera época, y en el otro existe un simple ventanal de arco apuntado. Es preciso, antes de extender la vista hacia el interior del cimborrio, fijarse en los estribos de los arcos torales sobre que aquél se sustenta, cuyos estribos están, rica, profusa y donosamente ornamentados, con variedad de Santos que, colocados en repisas, muestran su augusta faz, protegidos por delicados doseles que, sobre ellos, se levantan. Esta decoración es, verdaderamente, radiosa.

El cimborrio de la Catedral de Burgos que, en concepto mío, es el más notable del mundo, no puede ser contemplado

sin excitar el asombro del que abisma en él su mirada. Obra de filigrana, trabajo de minuciosidad, en armonía con lo grandioso, y prodigio sorprendente, levántase, dejando vislumbrar cuatro pechinas de verdadera porfía, en las enjutas de los arcos torales; y, como suspendido en el espacio, nos muestra sus ocho lados, en los que la vista se desvanece en un mundo de maravillas. En su primera sección, esto es, en los planos que se presentan antes de las dos zonas de ventanos, guerreros, escudos, relieves decorativos esculpidos, é inscripciones, con majestuosos caracteres, lo llenan todo, produciendo concierto muy grandioso. Mas sobre este primer cuerpo ó sección, dos zonas de ventanos, delicada y profusamente lobulados (cada lóbulo sujeto á una trilobación), ofrecen la imagen de una labor de materia la más inconsistente, movediza y ligera. Cariátides, en los ángulos, sostienen el pomposo cornisamento que separa las dos zonas de arcos; y, finalmente, en la techumbre, cruzándose nervios, de in-

geniosa manera, producen, en su hermosa reunión, estrella magnífica, que retiene é imprime arrebatador aspecto, á la asociación, grandiosa, de tantos y tan preciados elementos. Este cimborrio, con los nervios y la plementería calados (prueba inequívoca de la influencia de la escuela germánica), es una de las más fulgentes explosiones del Renacimiento, sobre la base del *gótico* de estilo florido. Este cimborrio es portentoso, incomparable, único.

Bajemos ahora la vista de estas alturas y, colocados en el presbiterio, nos sorprenden las columnas de los arcos, con sus prolijas vestiduras; los enverjados, las delgadas columnillas del *triforio,* engalanadas con caprichosos ropajes de menuda labor *gótica,* y todo cuanto la visualidad percibe.

Rodeados por doquier, de un continuo empeño de ornamentación, damos alcance al Altar, situado en el fondo de la Capilla Mayor. Un *retablo* esplendidísimo constituye esta obra, y, dividido en tres cuer-

pos, *dórico,* el primero, *jónico,* el segundo, y *corintio,* el tercero, cuyas columnas se hallan cuajadas de *grutescos,* encuadra varias hornacinas con esculturas y magníficos relieves, que vienen á representar la historia de la Virgen María. Completan este conjunto varios Santos, y superan esta monumental construcción un Cristo en la Cruz y la Virgen y San Juan y los Arcángeles San Miguel y San Gabriel. El Altar Mayor de la Metropolitana burgalesa, con su interés escultural, tan declarado, y con su valía arquitectónica, indiscutible, es una gran obra del Renacimiento, si bien ostentando, en medio de su estudiada ordenación, influencias de la escuela *barroca.* Mas estos defectos se atenúan mucho por la fuerza de su grandioso conjunto. Es, en suma, uno de esos *specimens* que acusan la decadencia del arte, pero de gran sugestión. Desde luego que este Altar, del Renacimiento, en su decadencia, está, en medio de su belleza y de su interés artístico, en completo desacuerdo con el estilo predominante de la

Catedral. Debía ser, y no lo es, absolutamente *gótico.*

Notable y original, por su trazado, es la célebre escalera de la Coronería, correspondiente, en su extremidad, á la puerta de este nombre que se halla á esta altura, á causa del desnivel del callizo donde se halla proyectada.

Esta escalera se desarrolla en la forma de dos tramos, en cada costado, paralelos á la pared, recorriendo el segundo contraria trayectoria que el primero (con el cual forma un ángulo, á la simple visualidad), y terminando en el pavimento de la iglesia su doble baranda, con un gigantesco y alado monstruo, ofrece ésta una serie de mascarones, comprendidos en discos de metal dorado, de los cuales se extiende el varillaje, que es, por demás, peregrino, y encajando en el estilo del Renacimiento. Su labor es de notoria riqueza y carácter. Dos tramos, en una parte, y dos en otra, producen un conjunto espléndido; y en el hueco de los dos monstruos, límite de las barandas, existen sepulcros, empotrados

en el muro. La escalera termina, en la parte superior, con un cuerpo arquitectónico de estilo del Renacimiento, gallardo y distinguido, en el que hay practicado un vano, correspondiente á la puerta de la Coronería, que se percibe en el exterior de la Catedral.

Bellísimo es el *coro,* conteniendo la *sillería* del cabildo y el sitial del Arzobispo. Soberbia verja de hierro batido, cierra este *coro,* en la parte frontera al Altar Mayor. La silla del Arzobispo es hermosa, conteniendo, en su sobre-respaldo, el pasaje de la Vida de Jesús, referente á la *Oración del Huerto.* En la *sillería* del cabildo, que es de las mejores que pueden verse en España, pertenecientes al ciclo del Renacimiento, en la forma del estilo *plateresco,* está esculpida, entre columnas de primoroso fuste, la Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Redentor.

Esta *sillería,* compuesta de dos zonas de sitiales (alta y baja), es admirable y de gran visualidad, si bien sus figuras se resienten de cierta rudeza de

ejecución, recordando, aún, los tiempos *góticos*.

La capilla de Santa Ana, construída por Simón de Colonia, contiene una joya preciosísima, como es el Altar, obra *gótica* de estilo florido, debida á Gil de Siloe y, realmente, un prodigio. En su centro, en sus magistrales costados, y en toda ella, el escultor realizó una maravilla, una de esas porfías que no es posible describir y que han de ser causa, siempre, del pasmo, al contemplarlas. En este Altar, portentoso, aparece el árbol genealógico del Divino Redentor. Este es su asunto, admirablemente representado.

Son dignas de estudio, también, la capilla de la Concepción, por la influencia musulmana que se manifiesta en los arcos, *angrelados,* que ornan los nervios de su bóveda, y la capilla de la Visitación, por su techo, elegantemente *estrellado.* En cambio, la capilla de Santa Tecla es el disloque, como suele decirse. Allí está Churriguera, de cuerpo entero, y reinando en absoluto. Allí está la manifestación

de su depravada escuela y allí la marca de una perversidad de gusto que fué una grave enfermedad, digámoslo así, lo mismo para el arte, que para los que lo cultivaron, que para los que sólo estaban en condiciones para ver y saborear las obras de los artistas, pertenecientes á esta escuela. Allí, en la capilla de Santa Tecla, está todo, repito, para que, hoy, abominando aquellas vías del arte, lancemos, sobre ellas, el más fulminante anatema.

Lo reseñado constituye el florón, como quien dice, de la Catedral de Burgos; pues aunque abunda en otros detalles, son éstos de menor importancia y no juzgo necesario detenerme en su examen. Rodeemos, pues, el Altar Mayor y, observando sus cinco relieves Oración del Huerto, Calle de Amargura, Azotes de la Columna, Muerte y Resurrección del Salvador (de escaso mérito todos, pero que no dejan de tener cierto efecto), penetremos en la Capilla del Condestable, fundación de alto vuelo, debida á los Señores D. Pedro Fernández de Velasco

y Doña Mencía de Mendoza, Condestable, el primero, de Castilla y de León.

Situada en el ábside de la Catedral y coronada con elegantes agujas, su ingreso, por detrás del Altar Mayor, se realiza por medio de un arco cairelado, de crestería, labor inverosímil, realmente, sostenido por dos machones, sobre los cuales se figuran columnas, en cuyos capiteles hay dos salvajes, en cada una, que sostienen una imposta corrida, presentando dos relieves, alusivo, uno, al Nacimiento del Salvador, y relativo á la Purificación de la Virgen, el otro. La verja de hierro, trabajado á martillo, que cierra esta capilla, es una obra de mérito extraordinario; y examinados los detalles de hojarasca que envuelven los barrotes, queda estupefacto el observador. El valor que representa un trabajo como éste es, hoy, verdaderamente incalculable. Entremos en la capilla. Es ésta semipoligonal. En cada ángulo, un haz de columnillas sube hasta el arranque de la bóveda y, sobre ésta, se derraman aquéllas en elegante expansión,

constituyendo un estrellado de impresión muy agradable. En las haces de las columnillas, se revelan estatuas de Santos y los cuatro Evangelistas, colocados sobre estípites y protegidos por calados doseles de tenuísimas porfías. En los cristales, existen, igualmente, Santos pintados y blasones numerosos de la familia fundadora. Dirijamos ahora la vista hacia la cara del fondo de la capilla. Nuestro asombro es completo, en presencia del Altar, que es, sin exageración, un prodigio del siglo del Renacimiento. En su primera zona, se muestran varios pasajes de la historia de la Virgen: tales como la Anunciación, la Visita á Santa Isabel y otros. En la segunda, la mejor y más espléndida, se echa de ver la Purificación de Nuestra Señora, en magníficas esculturas, y cobijándose éstas en un compartimento arquitectónico, especie de grandioso pabellón, en que las columnas balaustres, de hechura y diseño más gentiles, alternan con otras, exornadas con *grutescos*, de pródiga manera, al propio tiempo que

distinguidas. La cubierta de este pabellón presenta un ancho friso, cuajado de cabecitas de querubines, puestas de relieve, y de este friso pende un fleco, graciosamente formado por guirnaldas. La tercera zona del Altar, alarde, también, de ornamentación arquitectónica, en que, columnas con *grutescos,* se completan por una cresteria casi volada, contiene las estatuas de Jesús orando; de Jesús atado á la columna, y de Jesús con la cruz á cuestas, ostentando toda clase de primores el basamento de esta zona, en el que los caprichosos dibujos, arabescos y figuras se amalgaman en admirable consorcio, y acompañando á las estatuas, representaciones de Jesús, de la Ley de Gracia y de la Ley Escrita. Finalmente: sobre el ático que remata esta zona, se eleva el Salvador Crucificado; y, á su lado, el bueno y el mal ladrón, en posiciones muy movidas. Ahora bien; á la altura del remate de este Altar, de belleza tan suprema, se proyecta, sobre el muro, soberbia hornacina con balaustrada de estilo *gótico* terciario,

que, precisamente, acoge el paso de la Crucifixión; y un arco, ligeramente apuntado, tiene un cairel, trabajado en piedra, que es la última manifestación de lo maravilloso, en materia de atrevida y prolija labor. En dicho cairel, fleco inverosímil y de una sutilidad y fantasía que raya en lo inconcebible, varios ángeles sostienen, con las manos, los atributos de la Pasión de Jesús, produciendo, á la vista, la impresión de un recorte de papel, hecho por adiestrada mano. En las caras inmediatas á la que ocupa el referido Altar, otras dos hornacinas, con el mismo carácter y caireladas, en el intradós, del arco, con igual prodigio de habilidad, permiten que en su balaustrada se levanten dos hombres de rudísima faz, en cada una, y que, con mazas, en la mano, sostengan el escudo de los fundadores. Los arcos, semicirculares peraltados, de estas hornacinas, están coronados con un gablete conopial, y en los conopios, un Angel, Mancebo, ocupa el de enmedio, y heraldos llenan los que acompañan á

éste, digamos central. Los escudos se reproducen sobre el muro, debajo de las hornacinas; y, encuadrados entre follajes y cifras, rematan la ornamentación, en uno, una cabeza de león: en otro, una de asno.

Hállanse, además, en dicha capilla, dos altares; el de la derecha es *gótico,* afiligranado, con dos caras, tres cuerpos y un doselete piramidal, engalanado con calados, agujitas, arbotantes, arcos apuntados, cresterías y follajes. El de la izquierda, terminado en un doselete, también piramidal; pero, con detalles del Renacimiento, pertenece á este mismo estilo; y, en él, son objeto de encomio, por los entendidos, las cabezas de San Gerónimo, San Sebastián, San Pedro y San Ybón.

Esta capilla contiene los restos de sus fundadores, y en un sepulcro, radiante de detalles escultóricos y henchido de bellezas de verdadero relieve, relativas á la indumentaria de las estatuas yacentes, están depositados, repito, los despojos de

aquellos nobilísimos próceres, que vivieron en el reinado de los Reyes Católicos.

Hoy, la Capilla del Condestable, en la Catedral de Burgos, está bajo la protección del Duque de Frías, verdadero y único patrono de ella; y en su Sacristía se enseñan una cruz de ébano, un relicario de marfil, que perteneció á D. Pedro Fernández de Velasco, y, además, un magnífico cuadro que representa Santa María Magdalena, conceptuado como original de Leonardo de Vinci.

La Catedral de Burgos, para que nada falte, en ella, relativo á la pompa y magnificencia de lo que contiene (aparte de su valor como monumento), señala admirables sepulcros, todos ellos de la época florida del arte *gótico,* y verdadero dechado, cada uno de ellos.

En un arcosolio, hállase el del arcediano Díaz de la Fuente Pelayo, con estatua yacente, esculturas, por mero ornato, y finos botareles en los flancos, produciendo el conjunto el efecto de un Altar. Corre parejas con este decorativo sepulcro

el del arcediano Villegas, también en vistoso arcosolio, cairelado primorosamente y coronado con un gablete conopial, conteniendo estatua yacente, botareles en los flancos, también, estatuas y relieves en la caja mortuoria y, en el fondo del arcosolio, afiligranada labor, como decoración de este sepulcro, realmente ostentoso.

El del memorable obispo, Don Alfonso de Cartagena, trabajado por Gil de Siloe, escultor que, en aquellos tiempos, era una estrella de primera magnitud, es de conformación más severa que los de ambos arcedianos. Su estatua yacente se ostenta majestuosa sobre la caja fúnebre; y en el recorrido de ésta, dividida en varios compartimentos, se alberga, en cada uno de ellos, una escultura. El conjunto de este sepulcro es de una dignidad y carácter ostensibles, revelándose un atributo que es de gran estima, en todo trabajo de esta índole: la sencillez.

De indiscutible valor cuanto atesora esta Catedral, con razón famosa, presenta, por vía de aditamento, el mejor *claustro*

que existe en España del período *gótico,* y que, contra lo que es común en los de su estilo, consta de dos pisos, ó lo que es lo mismo, lo forman dos galerías, sobrepuesta una á otra. Lo que se llaman *ventanas de claustro,* ó sean los arcos de los *claustros,* convertidos en espléndidos ventanales, con su división en arquillos, por medio de los maineles, y con sus *tracerías,* en el seno de los arcos, presentando dibujos, más ó menos regularizados, según las épocas del estilo, ofrecen en el *claustro* de la Catedral de Burgos, una belleza de gran relieve y sumamente sugestiva. Este *claustro,* el mejor, del período *gótico,* sano, claro y en su apogeo, que España muestra, es, realmente, magnífico. Contra la pauta normal, consta de dos pisos, pues los *claustros* de estilo *gótico,* sólo tienen, por regla general, uno solo, no, como los *románicos,* que, en su mayoría, presentan dos.

En ambos pisos, las *ventanas* son de una conformación la más castiza, sobria y clara de dibujo, y, al propio tiempo, ele-

gante. Cada ventana (en los dos pisos), se divide en cuatro gentiles arquillos, y en el tímpano ó seno de la *ventana*, resplandecen tres *óculos*, sujetos, cada uno, á una cuatrilobación, generatriz de una cruz deliciosa. Sin gabletes, como el de Pamplona, sin detalles innecesarios y simplemente efectistas, por este motivo, todo está justificado, todo en su punto, y todo cautiva, poderosamente, el órgano visual. Y si bellísimas son estas *ventanas* del *claustro* de la basílica burgalesa, también son interesantes, por su clásica y típica conformación, los contrafuertes, encargados de contrarrestar el empuje de las bóvedas.

De crucería, éstas, y, por ende, pertenecientes á la mejor época del estilo, constructivas y sin mostrar, en lo más mínimo, el decadentismo *gótico*, están en perfecto acuerdo, en exacta relación con el carácter de las *ventanas* de este *claustro*.

En la parte á cubierto son notables algunas estatuas y sorprendentes muchos de los relieves, sobre los muros, represen-

tando asuntos sagrados, destacándose la suntuosísima tumba de Gaspar de Yllescas, canónigo, en otros tiempos, de la Catedral de Burgos, cuya tumba, de estilo *plateresco,* es, realmente, de un lujo prodigioso, así por sus pilastras, como por sus frisos, como por sus hornacinas, como por sus estatuas que aquéllas albergan, como por sus medallones, en el remate, como por su estatua yacente.

En este *claustro* existe una puerta, verdaderamente interesante y, á decir verdad, magnífica, con destino á dar acceso á la Sacristía Vieja, hoy en desuso; es una estancia soberbia, realmente, conservada, en la Catedral de Burgos, como una alhaja de indisputable valor. La puerta á que me refiero, es, vuelvo á decir, magnífica. De arco apuntado, se ofrece á la vista con grandes dimensiones y está formada, como todas sus congéneres, por varios arcos concéntricos, génesis de su abocinado. En ellos, en sus apoyos y en los capiteles de donde arrancan, se desborda un verdadero torrente de flora, pres-

tando al total de la puerta nota de lujosa visualidad. En el tímpano hállase esculpido el acto de desprender á Nuestro Redentor Divino de la afrentosa cruz en que está clavado, arrancándole de la misma; y en la zona, inmediatamente inferior al tímpano, campean, en espléndida doble ringlera, castillos y leones. Los batientes, con un escudo y reja, en cada uno de ellos, no acusan el período *gótico,* sino la traza del Renacimiento.

La Sacristía Vieja, estancia amplísima, y, realmente grandiosa, con bóveda *estrellada*, produce, en el ánimo, sensación inevitable, de entusiasmo, y, para colmo de ventura, se halla completada su fascinadora hermosura con las magníficas cajonerías, con destino á guardarse, en ellas, las ropas litúrgicas; las cuales, recorriendo el vasto ámbito de la magna Sacristía, se hallan coronadas por un remate de estilo *plateresco,* que es el trabajo más hermoso, en madera, que pueda verse en el mundo.

Yo no he visto otro igual.

La puerta, llamada *del claustro,* en esta

Catedral, es notabilísimamente hermosa, por su buen trazado y elementos que la integran. De arco apuntado y revelándose, en el voltaje de sus arcos concéntricos, multitud de esculturas, la flanquean, de distinguida manera, cuatro estatuas (dos en cada lado) cobijadas en sencillas, pero elegantes hornacinas. En los batientes de esta puerta, que son muy notables y que constituyen una muy ostentosa muestra estatuaria, se destacan relieves, tales como la entrada de Jesús en Jerusalén, y el Limbo ó Seno de Abraham, simbolizado por un dragón que, vomitando llamas por todas partes, arroja figuras sin cuento, recibidas por Jesús con toda benignidad. Las labores estatuarias de las dos hojas de la puerta de este *claustro,* son de carácter muy *gótico.*

Ahora bien: estudiada la Catedral de Burgos y mirada atentamente, nótase, en ella, tendencia á la depresión, antes que á la gallardía ó pronunciada verticalidad. Esto se observa en los arcos de la gran nave, que no se señalan por su esbeltez.

Esto se echa de ver en el *triforio* (hermosísimo á todas luces), encuadrada, cada sección, en un arco rebajado. Esto se manifiesta en el arco del gran Altar de la Capilla del Condestable. Esto, igualmente, en las *ventanas de claustro* del que ofrece esta Metropolitana, y esto, á decir verdad, en todo. Es más. La Catedral burgalesa no es alta en sus bóvedas, y no admira, intensamente, en este concepto. Pero si estas cualidades reune en sentido deficiente, por decirlo así (en cuyo concepto queda vencida por la de León, de una esbeltez, gallardía y espiritualismo incomparables), en cambio, ¡qué riqueza hay en ella! ¡Qué preseas tan valiosas atesora! ¡Qué elementos tan admirables! Verdadero museo arquitectónico, se la admirará, siempre, en sus elementos componentes, en sus altares, en sus sepulcros, en su cimborrio, sin rival, en sus puertas, en su *claustro* y en todo cuanto en su recinto encierra. La Catedral de Burgos, sin ser la de León, por su acabada perfección lineal, y sin ser la de Sevilla, por su

grandiosa elegancia y enormidad, es, sin disputa, uno de los mejores templos españoles y uno de los que resuenan en el mundo del arte *gótico*.



LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Este hermoso templo navarro, célebre, con justicia, en la región á que pertenece, es acreedor á un estudio, conteniendo, entre otras cosas notables, un *claustro* que, sin duda, es de los primeros de Europa, en la esfera á que pertenece, y que procuraré detallar.

Pero, por de pronto, apartémonos de él y demos vista á la Catedral que lo contiene.

Esta iglesia episcopal es, al exterior, una cosa, y, otra, muy distinta, en su

interior. Contemplada y estudiada su fachada, nuestro ánimo se exalta; mas no para entusiasmarse, sino para irritarse, para formular una protesta de lo que, allí, D. Ventura Rodríguez, arquitecto del siglo XVIII, hizo. Sin dudar que el artista era un hombre de valía y de vuelos, en sus construcciones, no es menos cierto que, como ya he consignado en otro capítulo, era un hombre sin conciencia artística, sin escrúpulo, cuando se trataba de rendir el justo homenaje á un estilo existente, testimoniado por un monumento, ya erigido, y que no reclamaba otra cosa que su ultimación. Bien fuera, pues, su pasión por el neo-clasicismo y su menosprecio por todo lo que no obedeciese á este tipo; bien fuera por la influencia de una época, realmente demoníaca, por decirlo así, que le arrastraba á la restauración de la escuela clásica (pues no se transigía, en esta época, con otra), bien fuera porque á ello le obligase un cabildo ignorante, despreocupado y enemigo del estilo medioeval (pecado de aquellos tiem-

pos), el hecho fué, que el artista prescindió de lo que no debía, no tuvo, para cosa alguna, en cuenta, lo que el anacronismo significa en arquitectura, despreció la ineludible ley de la unidad del estilo, y se lanzó á la carrera, diseñando la extemporánea fachada de la Catedral de Pamplona, de la que, hasta entonces, carecía.

Dos torres del Renacimiento (pesadas y de insípido sabor), flanquean un *pórtico* de estilo *corintio,* formado por cuatro columnas pareadas y sosteniendo un entablamento, sobre el cual descansa un frontón triangular, como lo fueron los de Grecia y Roma. Así se muestra el templo navarro, en su fachada; esto es, de una manera escandalosamente anacrónica, del propio modo que la Catedral de Lugo, que, siendo *románica-transitiva,* ostenta, en su frontis, la huella de la escuela clásica; y del propio modo, también, la antigua Catedral católica de Ginebra, en Suiza, *gótica,* con un *pórtico,* de orden *corintio,* como si se tratase del acceso á un

templo del paganismo y de los tiempos clásicos.

La tropelía, pues, de D. Ventura Rodríguez, en Pamplona, fué, con agravantes ó con atenuantes (pues, repito, que hay que atender al espíritu, intransigente, de la época), un delito de leso arte, un atentado de lesa estética, un verdadero crimen en el horizonte del arte.

Mas apartémonos de tamaña aberración y, franqueando la puerta de la Catedral navarra, entremos en ella.

Hermoso es el aspecto interior de esta sagrada construcción, de estilo *gótico*, sano, y de buena época, á decir verdad.

Su planta es, de cruz latina, con tres naves, de gallardo aspecto y seis tramos, desde el comienzo de las mismas hasta el crucero, en el cual se resuelven.

Los arcos son apuntados, de donosa y gentil manera, y los apoyan pilares de buena conformación.

No existe, en esta Catedral, el decorativo *triforio*, que tanto y tan bien llena,

su correspondiente entrepaño; sino que, sobre los arcos que separan la gran nave de las colaterales, se dibujan los ventanos, encargados de dar la luz, los cuales, así por su lineación general como por sus típicos detalles, son de buena visualidad y no menos buena casta.

Las bóvedas son de crucería, en la nave mayor, pero con espinazo, y de simple crucería en las naves bajas.

En el crucero no se revela cúpula alguna; hay, en cambio, en el sitio que pudiera haber ocupado la cúpula, una bonita bóveda *estrellada*. De esta explayación decorativa no hubo necesidad alguna; pero ¿quién quita á los tiempos que se han sucedido en una construcción, su empeño de estampar, en ella, la fisonomía particular de los mismos?

En el crucero existe una anomalía, la cual ocasiona una falta de simetría que, en honor de verdad, no resulta simpática. Tal es, la prolongación, en la parte correspondiente al *claustro*, de dos tramos, siendo, por este motivo, más ancho de un

extremo que del otro. Esta asimetría, esta falta de perfecta relación, que no he visto, hasta el día, en templo alguno, se la explican algunos arquitectos y hasta tratan de justificarla, por razón de la existencia del *claustro,* contiguo á la parte más ancha; pero, sea como sea, el hecho, lejos de agradar, lejos de ser bellamente visual, es de un efecto, nada afortunado, para el órgano de la vista, que lo percibe, el cual protesta, y con razón, de todo lo que no sea perfectamente correcto y bien ordenado.

La Capilla Mayor tiene, también, una particularidad, que es notoria, por su rareza. Tal es, la de presentar, en su fondo, no un lado ó cara del pentágono que la forma, sino un ángulo. Esto es, verdaderamente, anómalo. De ahí proviene que la cabecera sea invertida, como es forzoso, formándola dos exágonos, regulares, en el centro, y dos pentágonos, irregulares, en los extremos. Como resultado de este particularísimo trazado, una mitad de la cabecera forma las capillas absidales, y la

otra la *girola* ó *deambulatorio,* que circula sobre la Capilla Mayor.

Mas con todas estas singularidades, que bien podemos calificar de bizarrías (cometiendo un galicismo), la Catedral de Pamplona, el más considerable de los templos de Navarra, es notable, una de las buenas catedrales españolas, y de magnífica impresión, al ser contemplada en el espacioso, en el amplio recinto de sus tres naves.

Salgamos de ella y penetremos en su *claustro* que, sin cuestión, es de mayor cuantía, por su estilo y por la poderosa sugestión que en nuestro ánimo provoca.

Este *claustro* consta de cuatro lados; pero dos de ellos (los mejores), son de un atractivo eficaz. Sobre un *podio*, pues, ó murete corrido, de regular elevación, extiéndense gigantescos arcos apuntados, con el carácter de matrices, y, en ellos, los sutiles maineles los dividen á porfía, diseñándose, en su tímpano, deliciosas tracerías, bellísimos calados, que seducen por completo, por la elegancia de los

mismos, por la pureza de su estilo y por lo esmerado de su labor; y, por vía de coronación, y como nota complementaria, gallardo gablete, en cada uno de los arcos ó *ventanas de claustro,* muestra, en su vértice, elegante remate.

La parte de dicho *claustro,* á cubierto, es bellísima, ostentando, en sus bóvedas la simpática crucería, en cada uno de sus tramos. Este *claustro,* de estilo *gótico,* uno de los más interesantes de España, y también de Europa, quisiéramos recorrerlo en las calladas horas nocturnas y verlo alumbrado por la misteriosa luna, en unos puntos bañado por sus mágicos rayos, y en otros confundiéndose los detalles con las sombras de la noche. ¡Qué encanto, entonces, tendría! ¡Cómo, en este ambiente, soñaría el alma! Un mundo de romántica poesía germinaría y se agitaría, entonces, en sus senos insondables.

En dicho *claustro* se proyecta la Sala Capitular, notable estancia de planta cuadrada; pero resulta octogonal por la exis-

tencia de bovedillas, con el carácter de esquinadas, siendo su bóveda hermosamente *estrellada,* y acusando la desenvoltura, en la decoración, propia de los siglos posteriores á los XIII y XIV, que no se avenían con la sobriedad ni con lo necesario y suficiente, sino que buscaban, por doquier, dónde y cómo exhibir su temperamento, su constante anhelo de vestirlo todo, prodigando, sin tasa, la faustosidad exornativa.

Todas estas preseas artísticas atesora la Catedral de Pamplona, monumento de alta estima y digno de figurar, haciendo caso omiso de sus lunares (especialmente de su irracional fachada), en el catálogo de los buenos templos que contiene nuestra hidalga tierra, nuestra noble y, en otros tiempos, floreciente, España.



LA CATEDRAL DE SEVILLA

ACUERDO como el del cabildo de Sevilla, en el primer año del siglo XV, al reunirse, en capítulo, para tratar de levantar su iglesia Metropolitana, no se registra en los fastos de la historia; pues consta en actas que fué su mente erigir una Catedral, sin par en el mundo y que, en el porvenir, se creyese *locos* á los mismos, por tal empresa. Esto es el colmo de la valentía, y la patente más elocuente de lo rumbosos que fueron aquellos capitulares. ¿Serían andaluces? Es posible, y casi seguro;

pues, en su acuerdo, estamparon, con gran fuerza, la marca del temperamento de la región del Mediodía de España, viniendo bien aquí lo que solemos decir en ocasiones supremas: «*Échese y no se derrame*».

Pasando, ahora, por alto las vicisitudes y los incidentes, todos, hasta la conclusion, definitiva, de la Basílica sevillana (lo cual no importa, para cosa alguna, consignar en este libro, dados mis propósitos, al escribirlo), diré que los canónigos de aquel tiempo no lograron su objeto; pues la Catedral de Colonia (por no citar otras extranjeras), es mayor que la que hoy contemplamos en Sevilla; y que la Basílica Vaticana la excede en muchísimo. Sólo lograron, pues, su objeto, tratándose de España. En este punto no se equivocaron. Sin discusión alguna, todas las catedrales españolas son menores que la magnífica iglesia arzobispal hispalense. Esto es positivo.

En su masa general, esto es, contemplada en su exterior, el golpe de vista que

ofrece no seduce; pues sus varias dependencias, unidas á ella, anulan la hermosura de su sér, *propio*, por decirlo así, no produciendo esta reunión de las mismas otra cosa que bulto y nada más.

Su fachada no es de un interés relevante, á decir verdad, por la manera particular de su composición, en la que no hubo, al diseñarla, la fortuna que en otras catedrales de nuestra península se echa de ver, presentando sus tres puertas, central y laterales, el tipo común de la época, sin que rebasen los límites de lo ordinario. Bellísima, dentro de su estilo, es la que, en Sevilla, es designada con el nombre de *puerta de los príncipes,* por reservarse á los reyes el derecho de franquearla, cuando, permaneciendo en la ciudad del Guadalquivir, quieren entrar en la Catedral.

Esta puerta, con toda la finura y todas las delicadezas propias del siglo XV, es de una visualidad encantadora, acusando una labor y prolijidad, en todo lo que á ella concierne, verdaderamente meritorias. Esta

puerta no es de creación de aquellos tiempos. Es de realización reciente, de pocos años á la fecha actual; pero, en lo tocante á dibujo y buena ejecución, es de señalada belleza, y del mismo atractivo y de la propia casta la que, practicada en la parte opuesta del crucero y recayente en el patio de los naranjos, se ostenta á la contemplación. La Catedral de Sevilla, concebida sobre la planta de un rectángulo riguroso, no tiene ábside en su cabecera, sino que termina ésta en línea recta; pues el pequeño ábside, central, que en ella se dibuja, sólo se relaciona con la capilla de San Fernando. A un lado y á otro, pues, de este pequeño ábside (relativamente á lo que es la línea de la cabecera), se destacan las puertas *de San Miguel* y *de las campanillas,* que, sin rebasar los límites del estilo de la centuria décimoquinta, ofrecen elegancia y distinción, marcando bien la fisonomía de la época de su creación. Son, verdaderamente, bonitas.

Junto á la cabecera de la Catedral,

existe la famosa, y en todo el mundo conocida, torre, llamada *la Giralda*, resto, único, que subsiste de la antigua mezquita mahometana, la cual es notabilísima, haciéndola justicia, por sus deliciosos agimeces, de casta tan pura y tan elegantes, como asimismo, por sus resaltados, que forman ingeniosas combinaciones de ladrillos. De ciento quince metros de elevación y, según parece, debida al célebre Herber, inventor del Algebra, permite, con facilidad, la ascensión á la misma por medio de treinta y siete rampas; y hasta se asegura que San Fernando, al apoderarse de Sevilla, la subió á caballo. Esta torre, realmente elegante y gallarda, sólo tiene un defecto, y es notorio: tal es, el complemento que, en mala hora y cometiendo un anacronismo intolerable, puso por obra Diego Siloe, apelando, con la mayor sinrazón, al estilo *greco-romano*. Este pecado de arte es, verdaderamente, mortal. Sobre su mayor altura levanta su bulto la estatua de la Fe.

La Catedral de Sevilla tiene, al exte-

rior, el contrarresto de sus empujes interiores por medio de arbotantes que, con los botareles y pináculos de éstos, coronados por esbeltas agujas, forma todo un concierto de elementos, verdaderamente pintoresco, mirado este conjunto, especialmente, desde las alturas de la Giralda. Desde allí la vista se dilata con holgura por toda la periferia del gran templo, y, desde el mismo sitio, se abarca, con no escaso placer, la gran extensión de la reina de las ciudades del Mediodía de España que, sobre vasto espacio, se extiende considerablemente. Explorado cuanto la Metropolitana de Sevilla ofrece en su exterior, salvemos sus puertas y entremos en su enorme recinto.

¡Qué grandioso espectáculo se nos ofrece entonces! Nuestra vista, al dilatarse en tan vasto espacio, comunica al ánimo una sensación de grandeza inexplicable. Realmente, allí se percibe mucho de grande, mucho de levantado, mucho de colosal, que no es fácil describir. La imaginación se siente hondamente impresionada

y no sabe lo que sueña, entonces, rodeada de una grandeza que se impone y que avasalla por completo. El hombre, realmente, se siente muy pequeño, al encontrarse bajo aquellas altas bóvedas; al contemplar los gigantescos pilares que se ostentan en las naves; al ver aquellos tremendos arcos, elegantes al propio tiempo, que de los pilares surgen, y al abarcar, con su órgano visual, la dilatada extensión de tan grandioso templo, cuyas naves tanto se prolongan, y de tan majestuosa manera.

El conjunto de todo esto es admirable. Es de una grandiosidad estupenda, de una sensación intensísima. No es el atributo de la perfección, no es la belleza, en efectivo, lo que causa nuestra exaltación. Es el fenómeno del grandor, de lo gigante y lo majestuoso, al mismo tiempo, lo que, en nuestro ánimo, provoca el efecto de que se siente poseído.

Las grandes construcciones, los esfuerzos soberanos del hombre, los fenómenos naturales de gran bulto, y lo

colosal, en una palabra, reunen y han de reunir, siempre, el mismo atributo, la misma preeminencia: apoderarse del alma humana; poseerla en absoluto; dominarla por completo. Esta ley, inquebrantable, se realiza en su rigor, cuando nos encontramos en el tremendo recinto de la Catedral de Sevilla.

Afectando la forma de un vastísimo salón y sin ábside *general*, como antes decía, presenta esta gran Catedral, cinco amplias naves, casi de igual altura (pues la central no excede en mucho á las restantes), y éstas, que se prolongan en rigurosa línea recta hasta el muro opuesto al de la fachada principal (ya que no hay *girola)*, necesitan ciento sesenta pasos, regulares, para salvar su recorrido. El efecto de esta gran alineación es grandiosísimo.

Los pilares son gigantescos y capaces, á simple vista, de sostener la pesantez, no de las bóvedas, sino de un monte; y formados por un hacinamiento de molduras cilíndricas y prismáticas, miden

diez metros y ochenta y dos centímetros de circuito. Este grosor es excepcional, pero reclamado por la luz ó anchura del arco, que, en lo alto del pilar, se desarrolla, y por lo elevado de su ápice.

Cinco son los tramos de las bóvedas, hasta el crucero de la Catedral, y éstas son de crucería, con espinazo (en la nave del centro), y de rigurosa crucería, en las naves bajas.

Sobre los cinco colosales arcos, correspondientes á la nave mayor, no se dibuja *triforio* alguno. Solamente ventanos, y no de grandor desusado, campean sobre aquéllos, teniendo, delante de ellos, un antepecho de crestería, denotando esta circunstancia, como asimismo, la de no haber gran diferencia entre la altura de la nave central y la de las colaterales, y ser éstas igualmente altas, la influencia de la escuela alemana.

En las naves más próximas á los muros, una serie de capillas de arco apuntado, rebajado, se ostenta á uno y á otro lado del templo, con altares en los costa-

dos (generalmente del Renacimiento), y ventano, con cristalería policromada, en el fondo. En la primera capilla de la nave de la izquierda, puede contemplarse la gran obra de Bartolomé Esteban Murillo (el más *universal* de nuestros pintores), la cual, «*Éxtasis de San Antonio*», es, al propio tiempo que de un realismo acabado, de una magia ultraterrestre admirable.

En el centro de la gran nave y ocupando los dos últimos tramos, está el *coro*, conteniendo una *sillería* de mucho carácter, compuesta de dos zonas de sitiales. De siglo XV su estilo, y similar á la de la Catedral de Plasencia, ostentan los sobre-respaldos de los sitiales altos una magnífica labor de taracea, *mudéjar*, en vez de Santos, por este procedimiento, ó en relieve; y en los frisos se desbordan el Antiguo y Nuevo Testamento, en pequeñas figuras. Esto, en cuanto á la parte seria, pues en la que atañe á la que puede llamarse cómica, hay todo linaje de sátiras y hechos de la más refinada vulgari-

dad, como es, entre otros muchos, una corrida de toros. ¡Cómo eran los artistas de aquellos tiempos! La condición moral de los mismos, testimoniada á cada paso, tiene mucho que estudiar; y tanto como ella, la de la jerarquía eclesiástica, al tolerar semejantes arbitrariedades. Este *coro,* que es notabilísimo y muy espacioso, está cerrado, frente á la Capilla Mayor, por una verja del Renacimiento, de hierro batido, que es, al propio tiempo que una obra colosal, un dechado de peregrina invención y de buen gusto.

El crucero de la gran Catedral es amplísimo, y de poderoso efecto, en él, ver la Capilla Mayor (remate de la nave central), con las cuatro naves laterales, que siguen su majestuoso curso hasta su terminación.

Esta Capilla Mayor, de poca profundidad, por cierto, pero de notoria anchura, y cerrada por una estupenda verja de hierro batido, de estilo del Renacimiento, como la del *coro,* y de una altura enorme, contiene, en su fondo, una obra de arte,

verdaderamente anonadante; tal es, el Altar, que, sin duda alguna, es un prodigio, así en su aspecto escultural como en su faz arquitectónica. La Vida de Nuestro Divino Redentor, y la de María Santísima encuentran, en esta obra, colosal, toda su grandiosa expansión en figuras innumerables, y en grupos sin cesar, con las porfías, sin límites, y de una delicadeza pasmosa, del arte *gótico,* en su tercer período. El escultor y el arquitecto se unen, como quien dice, en estrecho abrazo y producen una de esas maravillas que sólo en España existen, y que necesitan un gran lapso de tiempo para su contemplación y perfecto estudio. El Altar Mayor de la Catedral de Sevilla es una obra que no se concibe si antes no se la contempla. Es, en suma, un trabajo artístico que raya en lo maravilloso.

Tras de la Capilla Mayor y acogida en el ábside que se dibuja en el centro de la cabecera, vemos la capilla de San Fernando, de estilo *plateresco,* con dos sepulcros de arquitectura clásica, en todos los

componentes decorativos de las hornacinas que los contienen, y cuyos sepulcros albergan los restos del santo rey Fernando III de Castilla, y de su preclaro hijo D. Alfonso X, *el Sabio,* autor de tantas obras que le dieron fama, y que son el cimiento de su justa inmortalidad. Esta capilla, enterramiento de los dos excelsos monarcas castellanos, no es de gran precio artístico, pero tampoco es merecedora del silencio.

El Aula Capitular es una dependencia, en el gran templo de Sevilla, que no encaja en el estilo de éste, si bien, considerada, aisladamente, es de muy buen sabor artístico, consistiendo en una sala de forma elíptica con bóveda de la misma hechura y de una pronunciada elevación; y cuanto en ella puede observarse de columnas, arquitrabes y frontones, está concebido con rigor de escuela clásica, respirando distinción, nobleza y carácter. Riaño, autor de esta obra, dejó estampada, en ella, su valiosa firma de artista de buen gusto, aunque, para su concepción,

se inclinase, como se inclinó, á una época, en desarmonía, absoluta, con la que acusa la Basílica hispalense.

Más acertado, en cuanto á oportunidad, anduvo al ejecutar la Sacristía Vieja, hoy capilla, obra de estilo *gótico* terciario, noble de forma, parca de ornato y elegante en su trazado; respirando, en su aspecto general y en sus detalles exornativos, el carácter de la época que trata de evocar, con acentuada fidelidad.

En esta hermosa pieza existe una obra escultural que pone en todo su merecido relieve el nombre de su autor. Tal es el Cristo, enclavado en la cruz, del estatuario Montañés. De tamaño natural, la obra del escultor andaluz es de un mérito superior, tanto en su aspecto anatómico ó exterior como en su lado expresivo, pues aquella cabeza del Divino Jesús, muerto, tiene toda la augusta expresión que la mente concibe debió tener la de Nuestro Redentor, al espirar. Y, á pesar de la celebridad de que goza el Cristo de Benvenuto Cellini, existente en El Escorial, hay no po-

cos críticos de Arte que prefieren el de Montañés, encontrando, en esta obra, más verdad, mayor idea del natural.

La Sacristía Nueva del templo sevillano es otra obra notable, si bien se separa, en su estilo, del que ostenta la Catedral. Lujosa, espléndida y engalanada con todo linaje de porfías, es un *specimen* del estilo *plateresco*, tal vez tendiendo á la escuela *barroca;* pero no se puede negar su elegancia, ni tampoco ponerse en duda cuanto reune de distinguida ostentación, así en los fustes de las columnas que, en ella, se muestran, como en cuanto á detalles, en los frisos, medallones, relieves profusos, motivos decorativos de gran visualidad, y, en suma, de trabajo de mera exornación; todo él, encaminado al objeto de que esta gran sala revista una verdadera ostentación. En ella podemos ver la espada de San Fernando y la gran Custodia, reservada á la festividad de Corpus Christi, y que se coloca, también, en el *Monumento,* el Jueves Santo, la cual Custodia, de plata, y de estilo *barroco,* aun-

que aceptable, pesa cuarenta y cinco arrobas. Esta obra es, por lo apuntado, de formidables dimensiones.

Estas son, en honor de verdad, las principales partes de la gran Catedral de Sevilla, obra de la decadencia del estilo *gótico,* como lo demuestran, por una parte, la conformación de sus pilares (de un diámetro colosal é imponente); por otra, la poca importancia de los capiteles en el arranque de los arcos; por otra, el espinazo de su bóveda central (elemento que á nada práctico conduce); y, últimamente, por el hecho de no existir, en este gran templo, *girola* ó circulación de las naves, alrededor de la Capilla Mayor; pero, bien mirado, ¿qué importa, para la magnificencia, para la grandiosidad, para el efecto, estupendo, que nos causa, al recorrerlo todo, y al sentirnos envueltos por la atmósfera de su particular grandeza? Entonces desaparecen todos los lunares, todas las notas defectuosas que la época de su construcción acumuló en él, triunfando su poder sugestivo, su fuerza avasa-

lladora, su condición gigantesca, para gloria eterna de Dios y para elevar nuestra alma á regiones que se separan, por completo, del terreno ambiente en que vivimos. Y si la hora en que contemplamos su vasto recinto, como lo contemplé yo con mi amada esposa, es la crepuscular, y en que la luz, débil, filtrándose por los vidrios coloridos, la ilumina con vaga claridad, entonces el efecto es innarrable, altamente misterioso, y sublime, sin ponderación. El templo, en aquella hora, parece agrandarse y elevarse; y á medida que la luz se atenúa, crece su misterio y se aumenta su poesía. Casi en la oscuridad, es imposible describir lo que se siente, vagando entre sus dilatadas naves, mirando sus formidables pilares, y dirigiendo la vista á sus altas bóvedas. El alma, en aquel ambiente de grandiosa vaguedad, se cierne, realmente, en la atmósfera de lo infinito, agitándose, sin tregua, en un mundo suprasensible. ¡Qué hora, aquélla, para apreciar, en toda su grandeza expresiva, la Catedral de Se-

villa! Jamás se me borra su recuerdo. Jamás.

Completa la grandiosidad de este templo, el incomparable *Monumento,* que, en el día de Jueves Santo, se yergue, delante del *trascoro* y ocupando el segundo tramo de la gran nave. Este *Monumento* es eminentemente suntuoso y excepcionalmente artístico, pudiéndose asegurar que es el más notable, entre todos los que, en día tan augusto como éste, se levantan en las grandes catedrales. Su forma es la de una torre, de tres cuerpos: el primero *dórico*: el segundo *jónico*: el tercero *corintio* y, rematando éste, otro de orden *compuesto,* á la manera que en la antigua Roma sucedía, en que los órdenes se superponían. Sobre esta formidable torre, y á la altura de la bóveda, Nuestro Señor Jesucristo se presenta, clavado en la cruz, entre los dos ladrones.

De cartón piedra, este *Monumento;* blanco como el mármol de Páros; dorados los capiteles de las columnas; y dorados, igualmente, los detalles de los

entablamentos, el efecto es admirable, completándolo los cirios y las muchas lámparas de plata, que le prestan clara luz. En el primer cuerpo, la gran Custodia, de que antes he hablado, contiene el Divino Cuerpo de Jesús Sacramentado. Este *Monumento* es, repito, incomparable. Comprendo la concurrencia de nacionales y extranjeros en Sevilla, durante la Semana Santa. Es, por todos conceptos, *única,* en el mundo.

Si el recuerdo de su Catedral queda grabado en el alma de todo visitante, subsiste más aún el de esta magnífica Basílica con su *Monumento* excepcional.

¡Gloria, pues, á la antigua y poética ciudad andaluza, que los latinos llamaron Hispalis y los españoles llamamos Sevilla!



LA CATEDRAL DE PLASENCIA

La construcción religiosa que en el reino de Extremadura impera y que es, por esta causa, la joya más preciada en todo el territorio, en otros siglos ancho campo de los antiguos conquistadores, los romanos, es la Catedral de Plasencia, de esa ciudad, importantísima diócesis, en épocas pasadas, y hoy leve sombra de su agotado florecimiento.

La vista de esta Catedral acusa dos períodos, ya que son dos, en una, lo que hoy llamamos iglesia episcopal de Pla-

sencia. Así, pues, la antigua Catedral es, digámoslo así, su primer cuerpo, y el segundo la nueva.

Pequeño era el viejo templo que, sobre el suelo se levantaba, en la ciudad extremeña, y grande debió ser (mas no lo fué), el que se trató de llevar á cabo, con poderosos alientos, con toda esplendidez, con derroche manifiesto; pero, desgraciadamente, detenido en su gran vuelo y, por esta razón, cortado en su carrera y no proseguido, cuando avanzaba con grandioso y agigantado paso, en condiciones de provocar asombro, y de figurar en el mundo artístico como un ejemplar de señalada valía. Así lo vemos hoy, así lo contemplamos, así se nos presenta, sin que podamos abrigar la esperanza de verlo terminado. ¡Lástima grande! Este era su implacable destino.

La parte primitiva de dicha Catedral extremeña es notable, aunque sean menguadas sus dimensiones, si bien, hoy, por efecto de las demoliciones, forzosas, de que fué objeto, para la construcción de la

nueva Catedral, no la vemos en su completo desarrollo. Mas, de todos modos, la vieja iglesia episcopal de Plasencia no rebasaría los límites de contenida superficie.

Tal como hoy es, tal como actualmente se muestra, ofrece una fachada asaz modesta, en la cual (hoy tapiada), se proyecta una puerta de estilo *románico,* que no sale de un mérito rebajado y sobre la cual se destaca un trabajo escultural que representa la Anunciación de María Santísima. Entrando en el ámbito de la Catedral vieja por una puerta lateral, *plateresca,* de galanura que no admite discusión, nos hallamos á la vista de tres naves, en las que la principal, que deja percibir gallardos arcos apuntados, arrancando de pilares casi *románicos*, esquinados, con empotradas columnas en los frentes, de mucho diámetro, por cierto, presenta cuatro tramos de bóveda con decoración que no es de la época de los pilares (pues es de carácter *estrellado),* siendo el sello que las naves bajas presentan, el de la simple crucería.

El aspecto de esto, único que resta de la vieja iglesia, es de efecto muy bello, revelándose, de claro modo, la fuerza, la robustez, el vigor, siempre, pero de elegante manera, con atractivo manifiesto y siéndonos simpático el conjunto de elementos, bien sentido, y con acertado dibujo realizado.

El crucero ya no existe, ni otras partes del templo. Sólo vemos lo descrito, y espeso muro pone límite á lo que, de tiempos, muy antiguos, subsiste. De interés y sugestión la vieja Catedral de Plasencia, veamos la nueva.

Esta, á haber continuado, hubiese sido, repito, portentosa, no obstante el carácter decadente que presenta en sus detalles y en su conjunto; pero nadie puede dudar de su originalidad, de su atrevimiento, de su belleza, aun dentro del decadentismo, á que pertenece. Veámosla por fuera.

Su entrada se efectúa por dos puertas, proyectadas en dos fachadas monumentales, correspondientes á los costados,

una mirando al Sur, y otra al Norte. La puerta Sur es del Renacimiento florido, como es el *plateresco,* tan usado en España, y que recuerda, fielmente, el esplendor de la corte de Carlos V. Esta fachada es magnífica, soberbia, así en sus vanos, como en las columnas, como en las zonas horizontales, como en los detalles exornativos, como en el conjunto de elementos, resultando, todo, hecho con singular distinción y con sanísimo criterio. Mas esta fachada, con su elegante majestad, es inferior á la del Norte. Esta es de una belleza capital y de una sensación poderosísima. Su estilo es, también, el *plateresco;* pero, en este terreno, es una obra maestra, completa, acabada; no debiendo el crítico vacilar, en declararla el ejemplar más notable del Renacimiento en España, en la forma de aquel estilo que nació en Lombardía y que, en nuestra península, llamamos *plateresco.*

Hermosa es la fachada de San Marcos, de León, testimonio de este mismo estilo; hermoso todo lo que, dentro de Salaman-

ca, se ostenta en el mismo campo; pero está sobre todo y á todo, en mi concepto, vence, la gran fachada, Norte, de la Nueva Catedral de Plasencia.

Comprendidos entre poderosos contrafuertes, decorados con vistosa ornamentación y, materialmente, cincelados, destácanse cuatro cuerpos, sobrepuestos. El primero comprende el vano de la puerta de entrada, terminado en medio punto; y, sobre plintos, yérguense tres columnas *corintias,* en un lado, y otras tres en el otro. La puerta queda en medio. Los *grutescos* invaden, de orgiástico modo, el fuste de las seis columnas. En el segundo, á uno y á otro lado de un arco, adornado, se levantan tres balaustres, elegantísimos y esbeltos, con capiteles, igualmente, *corintios.* En el tercer cuerpo, muestran su afiligranada superficie tres pilastras, puestas de ángulo, en un lado; y otras tres, en el otro, comprendiendo, entre sí, un arco de mayor altura; y en el último cuerpo ó zona de la fachada, un arco, todavía más alto, y bien ornado,

deja ver, á cada lado del mismo, tres columnas, también *corintias,* de caprichoso fuste, con una guirnalda ó cinturón en el promedio.

El remate de la parte central es una magnífica concha, por decirlo así, de gran prolijidad, y el de los cuerpos adyacentes, á uno y á otro lado del centro, se realiza por medio de frontones de clásico sabor. En los frisos del entablamento que cada grupo de columnas sostiene, una orgía de pequeñas esculturas, puestas en actitudes movidas y agitándose en medio de una vida verdaderamente expansiva, constituyen una bacanal estatuaria, un magnífico y grandioso desenfreno, si me es dado explicarme así, en que todo hierve, en que todo bulle, en que todo es un vértigo que arrolla.

Admirable, portentoso, anonadante.

Entre las columnas de esta ejemplar fachada, preciosas ménsulas esperan la colocación de las estatuas; pero, en vano aguardan. Hasta la fecha, no ha habido ningún cabildo, en Plasencia, ni obispo

alguno, iniciador, que se hayan ocupado de este detalle, que, clama al Cielo no se realice, que el arte anhela, que el alma de todo entusiasta por la belleza desea, con toda la intensidad que las justas aspiraciones provocan. ¡Qué lástima!

La Catedral Nueva, de Plasencia, ofrece, en su cabecera, un ábside pentagonal, interesante, y sutiles agujas se dibujan, como en las catedrales *góticas* sucede.

Con la impresión de sus dos grandes fachadas laterales, entremos en la Catedral.

Su aspecto es sorprendente; y constando, lo que se realizó, en ella, de Capilla Mayor, crucero y primer tramo de las naves, central y bajas, la vista se nubla, ante lo que, á la misma, se presenta. Seis soberbios pilares, muy altos, cuatro en el crucero, y dos, para dar comienzo á la gran nave y á las acompañantes, cuajados de junquillos, y espaciándose éstos sobre las bóvedas, el efecto es admirable, la sensación soberana.

La vista percibe, sin exageración algu-

na, seis terribles palmeras, seis ejemplares que, en la realidad, no viven y sólo existen en el campo de la fantasía; las cuales son un portento y una causa de entusiasta emoción. Las que vemos en los bosques de Elche, las que contemplamos en los sitios donde este árbol crece con más brío, nos parecen, después de las gigantes palmeras, pétreas, de la Catedral Nueva, de Plasencia, flacas, entecas, fuera de la proporción, en sus troncos, y raquíticas, en sus copas. Esta es la verdad, esta y no otra.

El artista corrigió con éxito, la obra, espontánea, de la Naturaleza, á decir verdad.

Estos pilares, cuyos nervios, tan espléndidamente se derraman sobre las bóvedas, así de la nave central como de las colaterales, producen, en su poderosa expansión, un entrelazado, de un efecto estupendo, imagen de una red colosal, que, por completo y sin pararse en su movimiento, lo invade todo. Esto es maravilloso, fantástico, increíble. ¡Cuánto es

de deplorar que este templo, solamente empezado, no continuase, en todo su desarrollo, y se ostentase en su debida longura! ¡Qué bosque de palmeras, en ordenada ringlera, contemplaría, entonces, nuestro órgano visual! Imaginemos su efecto si, concluído, lo admirásemos. Sería, en España, un caso, gloriosamente excepcional. Pero la fatalidad se opuso, no quiso que presenciásemos el magnífico espectáculo de su vista.

Decadente es, no hay duda; pero ¡qué soberbio! En él existen dos joyas de inestimable valor; tales son el *retablo* de la Capilla Mayor y la gran *sillería,* de estilo *gótico,* para el obispo y el cabildo.

El gran *retablo* es del Renacimiento, acusando, claramente, la influencia romana del gentilismo, así en sus repetidas guirnaldas, como en los capiteles de las columnas de sus zonas, los cuales son, sin excepción, de orden *corintio,* por el cual tenían singular predilección los habitantes de aquella ciudad, que se declaró soberana del orbe entero.

Este magnífico Altar está constituído por dos grandes cuerpos, completados por otro, con el carácter de remate. Las columnas, repito, son de orden *corintio.* Las guirnaldas abundan, y en los entablamentos se revelan graciosos róleos. En esta esfera, esto es, arquitectónicamente considerado, es dicho *retablo* de gran visualidad, hallándose su interés completado con magníficas esculturas, y con pinturas, sobre grandes entrepaños, del Nuevo Testamento.

En el primer cuerpo se manifiesta una escultura que representa la Virgen con el Niño Jesús, en brazos, de fisonomía muy *gótica.* En la segunda zona del Altar se revela la Ascensión de María Santísima, y, en la tercera, se ostenta Jesús Crucificado. Todas las esculturas, todas las estatuas que el Altar ofrece á la contemplación son del vital estilo del Renacimiento; y en todas ellas, y en cada una de ellas, se revela la energía, la fuerza, la vida, en una palabra. Sólo la Virgen de la primera zona presenta la marca del ciclo medioeval.

El conjunto es grandioso y de espléndido efecto, completándose el atractivo arquitectónico con el de orden estatuario.

La *sillería* es admirable y forma á la cabeza de las *sillerías* de estilo *gótico de transición,* del que, en España, poseen muestras algunas de nuestras catedrales. Su estilo es el *gótico* terciario ó flamígero, pero con multitud de estatuitas, en puntos convenientes y entre ménsulas y doseletes, que revelan la vitalidad del Renacimiento.

Consta, esta *sillería,* de cuarenta sitiales, en la zona alta, y de veintiséis en la baja, no faltando dos sitiales, de mayor anchura, destinados á los reyes Fernando é Isabel la Católica, cuyos retratos aparecen en admirable labor de taracea ó incrustación, en los sobre-respaldos. Por este procedimiento se llenaron los de las restantes sillas altas, figurando, cada uno de ellos, un Santo; y, en maderas de amarillento, verdoso y rosáceo matiz, fué realizado este prodigio, con arreglo (en expresión y dibujo), á la escuela *gótica.*

En los frisos, de las sillas altas, como de las bajas, relieves continuados, representan pasajes bíblicos, del Antiguo y Nuevo Testamento. En las barandas de las escaleras, para subir de la zona baja á la alta, escudos y motivos decorativos, llenos de carácter y riqueza exornativa, lo invaden todo; y, como parte cómica (que en aquellas épocas era un elemento de mucho uso), monos, asnos echados al suelo y engendros de la fantasía, se muestran á la vista con singular desenfado.

Pero la parte, realmente bufa, de esta magnífica *sillería* y que hoy nos pasma consintiesen los obispos y cabildos, está en las cabeceras de los asientos de los sitiales. Allí hay sátiras terribles. Allí, el sermón de un zorro á unas gallinas. Allí, cerdos en conversación. Allí, una mujer, con los pies en el agua, dentro de un barreño, y las faldas remangadas. Allí los amores, más subidos de tono, entre un fraile y una vieja; y allí, en suma, un mundo de malicias, de ironías, de intenciones, crudamente realizadas, y todo un

poema de desenfreno, de licencia incomprensible.

La *sillería* del *coro* de la Catedral de Plasencia es, pues, al propio tiempo que una obra de arte, realmente preciadísima, un testimonio, irrecusable, de cómo eran aquellos tiempos, aquel último tercio del siglo XV, en que los artistas, haciéndose eco de un descreimiento, que á la sociedad comenzaba á invadir, y de unas costumbres, poco edificantes, en ciertas clases sociales, daban rienda suelta á su cincel, contando, siempre, con la impunidad.

¡Cuánto revela una obra como ésta!

Estas magnificencias de arte, así la Catedral como su gran *retablo,* como su *sillería,* posee Plasencia, atestiguando todo, su grandioso pasado, sus fuerzas de otros tiempos, su importancia, en remotas edades. Todo ha desaparecido. Nada queda de su pretérito prestigio, de su antiguo esplendor, incuestionable. Hoy, sólo es Plasencia, una ciudad sin lustre, sin relieve, sin fuerzas de ningún género. Su postración es manifiesta; su atraso evi-

dente; sus energías, para levantarse, negativas.

Sus calles son las de un pueblo; sus edificios mezquinos; su comercio raquítico; pareciendo las tiendas las que, en años, muy pasados, se ostentaban en los poblados de menor cuantía; sus hospedajes, deficientísimos, sin condiciones para acoger á una persona de buena clase; su agua, impotable; y, en cuanto á lo que, en el pavimento de las calles, se percibe, es el colmo. Sobre ellas y en ciertos sitios, las gallinas se pasean, holgadamente, bebiendo en cazuelas desportilladas, que nadie aparta de su puesto; y, no es caso raro, que el transeunte tropiece con algún cerdo, escapado de su pocilga, y que, como en país propio, atraviese la población extremeña, sin encontrar hostilidad; y para que el cuadro resulte completo, vemos, en la torre, *románica,* de la iglesia de San Nicolás, las desgarbadas cigüeñas, sobre cuyas alturas, como en las torres y chimeneas de Strasburgo sucede, hacen sus nidos.

¡En qué ha venido á parar la Plasencia de los Monroy y de los Mirabel! ¡En qué, aquella cabeza de diócesis, de tanta fuerza, de savia, tan exuberante, en los siglos medioevales y en los tiempos del Renacimiento.



LA CATEDRAL DE BARCELONA

Pura de líneas, esbelta y elegante, la Catedral de Barcelona es uno de los mejores monumentos que España posee en el estilo *gótico, terciario,* con la circunstancia de ser el tipo, acabado, del *gótico catalán,* constantemente movido dentro de la sobriedad y simplicidad ornamental, como el *románico,* en la misma región.

Su planta es, propiamente, la de un *gran salón.* De periferia rectangular, prolongada, la bordean capillas en sus muros, en todo su recorrido, y, de la misma manera, en su cabecera.

En el interior, dibújanse tres naves de igual altura, separadas por pilares de gran alzada y elegante conformación, constituídos por la agrupación ó hacinamiento de sutiles baquetones, de cuyos pilares se derivan los arcos, que son apuntados. Y como quiera que la altura de las naves es la misma, huelgan los contrarrestos exteriores; mas no obstante, los hay, en forma de arbotantes.

Crucero no existe. Es, en su interior, la Catedral de Barcelona, una continuación de pilares, á igual distancia unos de otros. Las bóvedas de la nave central son de crucería, pero con espinazo; las de las naves laterales de simple crucería, siendo los tramos no cuadrados sino rectangulares, en sentido longitudinal; y, en cuanto á las capillas, existen unas con bóvedas *estrelladas*, y otras sin este atributo.

Alrededor de la Capilla Mayor se desarrolla la *girola* ó *deambulatorio*, con capillas absidales. El conjunto es armónico y proporcionado, si bien monótono, efecto de la circunstancia de no haber crucero

y de ser igual la altura de las tres naves. Esto es, en síntesis, la iglesia episcopal barcelonesa.

En cuanto á cuerpo lucernario, lo reune, pero sin efecto práctico, y en una situación ó punto de emplazamiento que no resulta placentero á la vista. Una cúpula poligonal, á los pies de un templo, además de resultar de mala sensación visual, no se explica. Y tanto es así, que todas las razones que se han dado para justificar este hecho, anormalísimo y excepcional, son meras conjeturas, más ó menos fundadas, más ó menos dentro de la probabilidad de ser conforme á lo que se supone; pero, aun así, esta cúpula no fué de buen acuerdo elevarla en el sitio que ocupa. Es, por su situación, antiestética por completo. El buen gusto la rechaza abiertamente, viniendo á ser un postizo, sin base de razón de ser. Y no vayamos á decir, por esto, que la mencionada cúpula, en sí y mirada como pieza aislada, es de mal gusto. Por lo contrario: es hermosa, con una zona de arcos deco-

rativos, apuntados, que se extiende á su parte baja, en todo su recorrido, y elegantemente montada, sobre prismáticas trompas. Pero ¿armoniza con la iglesia? No: desentona: es una nota extraña, al sereno acorde del interior del templo.

Este, que es elegante y hasta bonito, dentro de su sencillez, reune, para todos los que lo visitan, un defecto de mayor cuantía. Tal es, la obscuridad. No he visto, en mi vida, templo tan tenebroso. Jamás. Entrar en la Catedral de la ciudad de los antiguos condes, es entrar en un antro, en una cueva, privada de la luz. El visitante necesita algunos minutos para, acostumbrándose á sus tinieblas, ver algo. La entrada, brusca, en esta Catedral, es la de un ciego, en cualquiera lugar. Nada se ve, nada se percibe, de pronto. No puede suceder otra cosa. Las luces proceden del fondo de las capillas, solamente. Y como quiera que éstas se encuentran muy distanciadas del centro y que, por otra parte, las ventanas no son grandes y los cristales son de entonaciones muy inten-

sas, así en el azul, como en el violáceo, como en el verde, como en otros colores, la luz del templo es tan escasa, que puede calificarse de negativa.

Decir, pues, que la Catedral de Barcelona inspira devoción, provoca el místico éxtasis, y tiene, en suma, gran poesía religiosa, es, creo, vana quimera. Allí no hay luz. Esto es lo positivo, y, sin este agente, necesario en los templos, si bien reclamando ser templado y suave, nada se produce de satisfactorio y consolador. Además: ¿para qué los detalles artísticos? ¿Para qué todos los primores y sutilidades del ingenio, si no se han de ver? Venga, pues, la luz, y venga en buen hora. Con ella, bien dispuesta, lo tenemos todo: sin ella, nada.

La Catedral barcelonesa reune un *claustro* de estilo, también *gótico terciario*, de gran sugestión, con capillas, y son de bello efecto sus arcos, elegantes, sus pilares, sus detalles, todos, y el carácter, devoto, que aquéllas, con sus altares, le comunican; circunstancia que, en rigor

de verdad, no reune otro en toda nuestra extensa península. Además; hay que convenir en que los árboles que, en su recinto, levantan sus verdes copas, y la fuente, completan su fisonomía, que es, por demás, poética y sugestiva. ¡Qué placidez, religiosa, allí se respira!

Las puertas que ponen la calle en comunicación con el *claustro* son muy bonitas; así la de San Ybo, de arcos apuntados concéntricos, produciendo un finísimo abocinado, como la *de la Piedad,* de arcos conopiales, igualmente concéntricos, dando lugar, de la misma manera, á un abocinado de una finura, sutilidad y delicadeza, verdaderamente peregrinas.

Si esto digo, referente á las puertas que ponen en comunicación este interesante *claustro* con la ciudad, no debo escasear mis elogios, como no los escaseo, al parar mientes en la puerta que nos abre paso para entrar en el templo, la cual, de traza, incuestionablemente, *románica,* es bellísima, así en sus típicas y severas columnas, como en las arquivoltas de sus

arcos concéntricos, de riguroso medio punto, como en la castiza ornamentación oriental de *zigs-zags,* y demás, como en todo. Dicha puerta, de mérito patente, presenta, en los múltiples conceptos de su conformación, lo que se llama *carácter*, siendo digna de estudio, pero no me explico el hecho, anacrónico, de una puerta *románica* en la Catedral de Barcelona, toda de siglo XV.

En el *coro*, es notabilísima la *sillería,* de estilo *gótico,* con estatuas, bien colocadas, y que llenan cumplidamente su papel, complementario y decorativo, acusando, en el campo, meramente arquitectónico, una labor de cincel, realmente prolija, que, no titubeo en calificar de excesiva, por lo que atañe á su factura. En efecto, hállase sobrado acentuada la nota de verticalidad; todo se presenta exageradamente subordinado á este atributo; todo tiende, con exceso, á subir, por decirlo así; todo se revela demasiado piramidado, sobrado puntiagudo, excesivamente *concluido,* en este concepto. Bien

se conoce que esta obra, verdaderamente magna, la realizaron alemanes, ó adeptos á su escuela, los cuales propenden, de una manera empeñadísima, á acentuar el carácter de toda construcción. Es su manera, es su modo particular de realizar, consumiendo, en este campo, muchas energías innecesarias, si hemos de ser imparciales. *In medio consistit virtus.*

Ahora bien: la Catedral de Barcelona, por siglos continuados sin fachada, llegó un día en que se acordó que la tuviera, dada su necesidad y lo que la reclamaba su importancia monumental.

Al efecto, se la dotó de aspecto *exterior,* que no reunía, y éste es el que hoy presenta á la faz de todo el mundo; que los detalles son de indiscutible belleza, es positivo; que la gran puerta, por ejemplo, está muy bien sentida, que es muy castiza, que su abocinado presenta, todo él, y respira época, es seguro; que es ingenioso y bien entendido el juego ó tracería, de líneas flamígeras, sobre el dintel de la puerta y llenando el papel que llena-

rían (si los hubiese), los relieves, en este sitio, no hay que dudarlo; que el gablete, coronación de la puerta, es atrevido, elegante y hasta gigantesco, con ingeniosas tracerías flamígeras, es positivo, también; que resultan en su sitio las hornacinas que dejan ver los contrafuertes de esta fachada, es innegable; que los ventanos son muy hermosos, bien sentidos y de la época á que deben pertenecer, no hay duda en ello; y, por último, que la crestería que corona dicha fachada es correcta, por la traza de sus calados, no hay cuestión; pero, no obstante lo indicado, y sin embargo de ser apreciables, muy apreciables, todos los elementos que integran esta fachada, el conjunto no tiene fortuna, no resulta, no convence, no se impone. La fachada es sobrado ancha. La horizontalidad triunfa sobre la verticalidad y, con este motivo, lo que se busca, lo que se anhela, lo que se desea, como atributo *necesario*, como alma del estilo, no se encuentra. El *gótico*, ciclo de la *verticalidad*, en contraposición al *helénico*, ciclo de lo

horizontal, no puede satisfacer la aspiración del alma, no puede reunir su vida, *propia,* y tan peculiar de su temperamento, por decirlo así, si no se acentúa en aquel sentido, si no busca en *la altura,* todo su sér, toda su vida superior, toda su mística expresión. Este es el lunar de que adolece la iglesia Catedral de Barcelona, en su frontis, en su fachada, lunar que, hoy, á decir verdad, ha quedado algo subsanado, con las torres que se han levantado en los flancos, superadas por esbeltas flechas, de admirable calado, y por la gentilísima flecha, de enorme altura, sobre el cimborrio, de sorprendente trabajo. Pero el defecto, si se ha borrado, en parte, no se ha corregido, *totalmente,* por no ser posible. Falta, á pesar de todas las excelencias del detalle, lo principal. Falta el acuse de la verticalidad, en esta fachada, por lo demás, castiza y elegantísima en sus partes integrantes.

La Catedral de Barcelona, emplazada en vetusto barrio, recuerda la ciudad condal, en pasadas épocas. Lo viejo, irregular,

incorrecto, laberíntico, sombrío, claro, ó como sea, es, siempre, respetable. ¡Cuán diferente aura se respira junto á la Catedral de la capital del reino catalán, de la que se produce en los grandes ensanches, en las espléndidas vías, do todo es ostentación, grandiosidad, movimiento, vida vertiginosa, acusándose, por doquier, lo moderno, lo actual, lo que podemos llamar *El hoy!*



LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA

La benemérita Salamanca, la que compartió con Bolonia los honores de tener su primera Universidad, en el siglo XII, y que hoy conserva (aunque con poca animación y concurrencia), como un recuerdo, venerando, de aquel siglo, y la que es, en España, el emporio, puede decirse, del estilo *plateresco*, levantó, en el donoso siglo XVI, en el siglo del Renacimiento, su magnífica Catedral Nueva, juzgando que su anterior iglesia episcopal era deficiente para las necesidades del culto y poco

acomodada á la importancia que, en aquellos tiempos, había adquirido la población. Surgió, pues, el nuevo templo, uno de los notables *specimens* del arte *gótico* religioso español, que hoy admiramos, si bien con el estilo de decadencia, que, por todos lados, manifiesta, no obstante su magnificencia y sus grandes dimensiones.

Como levantada esta Catedral en época en que el estilo *gótico* no encajaba ya en ella, la vemos privada de alguno de los atributos que entraban, en la época de la florecencia del estilo, como elementos esenciales. Así, pues, dicho templo no tiene ábside, terminando la cabecera por una línea recta, con toda su adusta rigidez, y tampoco presenta, en su interior, la simbólica *girola,* creación *románica* de alto significado, y que, en los templos del estilo *gótico* alcanzó, como es sabido, todo su grandioso desarrollo. La Catedral Nueva de Salamanca presenta, en virtud de cuanto expongo, la planta de un rectángulo, en todo su rigor.

En su fachada se dibujan tres puertas,

la central de grandes vuelos, y esta fachada, que es un alarde maravilloso de detalle y que parece, en realidad, una obra colosal de platería, no pertenece al grupo de fachadas *expresivas*, esto es, reveladoras de lo que el templo contiene, en su interior, sino que, libre y autónoma, en su manera de ser, se revela, por ella misma, y sin otro fin.

La fachada de esta Catedral, sea como sea, y presente, con exceso ó no, el detalle, es admirable, pasmosa, joya gigantesca, y la muestra más lujosa que puede encontrarse, en el período del *gótico* florido.

En este gran frontis, pues, se desarrolla un derroche de filigranas; y en la puerta central, que es la mejor, un arco trilobado, colosal, con escocias varias y encuadrado como en un marco flamígero, cuyo contorno forman delicadezas y atrevimientos en la piedra, tales como follajes, quimeras, águilas y demás, ostenta, en sus numerosas escocias, festones prodigiosos de *plateresca* labor, y series interminables de esculturas, entre peque-

ñas ménsulas y doseletes *góticos*. Sobre los entrepaños y en los huecos, se destaca todo género de esplendidez ornamental, como escudos y hojarasca; y sobre el paramento y sobre las jambas del arco, en los salientes que estrechan la puerta, y en donde es posible, vive un mundo escultural, protegido por sus admirables y sutiles doseles, y se mueve otro mundo de detalle, labor microscópica, inconcebible y prodigiosa, hasta provocar el pasmo. En el tímpano del arco se revelan dos relieves de gran aparato: uno el Nacimiento de Jesús, con detalles decorativos, de una prodigalidad que aturde, como es el nimbo celeste, que sobre él se manifiesta; y otro, la Adoración de los Reyes Magos, con estupendos detalles de perspectiva. Sobre ellos, y en un compartimento, un gigantesco escudo es sostenido por dos leones; y, sin embargo, de esta belleza y de esta faustosidad, que raya en el delirio ornamental, gusta más á casi todos una puerta lateral, denominada *de las palmas*, de contorno más sencillo y de

detalle menos exuberante; pero más claro, de estilo *gótico* flamígero, menos pretenciosa, y manifestando, en su tímpano, el acto de la entrada de Nuestro Señor Jesucristo en Jerusalén.

Es, en verdad, una lástima que todas estas riquezas decorativas de los monumentos de aquel ciclo de ornamentación sin tasa tengan que soportar las inclemencias naturales y la acción, destructora, de manos, realmente, salvajes, como son las de los seres que parecen complacerse en echar á perder lo de gran valía, si á su alcance está. Pero ¿quién podía contener el carácter artístico de la época, y á quién era posible enfrenar la volcánica imaginación de aquellos artistas que, por una parte, entusiastas, y, por otra, de una paciencia jobviana, se lanzaban al trabajo con una fe arraigadísima y con una tenacidad sin límites? Bendigamos sus esfuerzos; alabemos con exaltación sus obras; pero convengamos en que fueron sobrado prolijas, para estar expuestas á los más desapiadados eventos.

El interior de esta gran Catedral es, no obstante su estilo, que, como antes decía, es el *gótico,* en su decadencia, grandioso y su impresión muy intensa. El ámbito de sus tres naves, alta la central y muy prolongadas las tres, producen poderoso efecto y llenan el alma de admiración. Cinco son los tramos de las bóvedas que éstas presentan en su prolongado desarrollo y, ligeros los pilares, grande es la esbeltez que á la contemplación presentan. Estos, formados por numerosas molduras, acusan, en el punto de arranque de los arcos, capiteles de pequeñas dimensiones, ya que la reunión de molduras es considerable.

Gallardos los arcos, apuntados, nos presentan, sobre ellos, los ventanos para iluminar la gran nave; y antes de llegar á ellos, una donosa balaustrada, con todo el carácter de una decoración del Renacimiento, en esta esfera, llena cumplidamente el espacio en que se desarrolla, no obstante su anacrónica fisonomía, desempeñando el papel de galería de práctica

utilidad, y no el de *triforio*, como opinan algunos críticos.

El crucero es de poca latitud, no revelándose en él, la nota de su grandiosidad; y en su promedio, una cúpula semiesférica, montada sobre linterna, y ésta, á su vez, por pechinas, eleva, completada con otra pequeña cúpula, su vuelo al espacio. Dicha cúpula, que es otro anacronismo en la Catedral Nueva, salmantina, fué obra del famoso Churriguera, salamanquino de nacimiento, y plaga, real y positiva, para el arte, como lo fueron Donoso, Rivera, Tomé y otros, llevando al Arte por las sendas más violentas y rebuscadas, en persecución, siempre, de la viciosa idea del *efecto*. Pero, gracias á Dios, Churriguera, con toda su neurosis, habitual, anduvo bastante contenido y discreto, en la fábrica de la cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca.

En cuanto á las bóvedas de este magnífico templo, que son *estrelladas*, así en la de la nave central como en las bajas, hay que decir que, no obstante de no

tener la serenidad de las de crucería, son bastante claras de trazado, en la expansión de los nervios y, lejos de producir la confusión y el cansancio para la vista, causan buena impresión, dentro de su manera de ser.

Y volvemos á encontrar otro anacronismo, de peor traza, por cierto, que el que la cúpula nos ofrece. Tal es el *trascoro, barroco* y, por ende, violento; recargado y confuso, por esta causa, y todo él de mal sabor, es éste, sin duda de ninguna especie, intolerable, así por lo dispar que se presenta, comparado su estilo con el dominante en el templo, como por el abominable gusto con que fué engendrado. Imposible parece, que un pelmazo de esta perversa escuela (pasada la época en que, sin razón, pudo prevalecer), no lo hayan demolido los cabildos salmantinos y sustituído por otro; en primer lugar, oportuno (por su estilo), y luego, de noble apostura. Mas no fué así. El *trascoro,* de estilo *churrigueresco,* subsiste y subsistirá, sin duda. Hay ciertos pecados de

Arte que no se *lavan* por quien debía lavarlos. Subsisten y subsistirán, siempre, en el lugar donde se manifiestan. Esto es lo cierto, confirmándolo, tristemente, la experiencia.

Mas si el *trascoro*, en cuestión, es como es, *digna* de él se ofrece, á la vista, la *sillería* de los capitulares, también trabajada en el ambiente *churrigueresco* y presentándose á la contemplación con la misma condenable fisonomía.

Presea hermosa, sin duda, es el Aula Capitular de la Catedral de Salamanca, que, gallarda y elegante, se ostenta, engalanada con el vistoso ropaje que corresponde á su estilo, como es el *gótico*, en su último período.

Examinada la Catedral Nueva de Salamanca, entremos en la *cripta*, en cuyo lugar se nos presenta una reunión de tumbas, de bastante mérito, y que, en sus senos, contienen los restos de los ilustres miembros de la familia del cardenal Anaya. Algunas, con estatuas yacentes, destácase, entre ellas, la de un caballero,

armado de todas armas, admirable, sin exageración, cuya escultura, tallada con sin igual fortuna, es de relevantísima ejecución, así por la expresión de su fisonomía, verdaderamente augusta, como por el detalle que, con supremo acierto, realizó el cincel del escultor.

La tumba del cardenal, circuída de asombrosa verja de hierro batido, ha sido objeto, en este detalle, del anhelo de más de un poderoso y acaudalado anticuario, habiéndose llegado á ofrecer por ella cuantiosísimas y hasta enormes sumas. En España tenemos la exclusiva, en este ramo de la industria artística, como lo prueba y comprueba el examen de las admirables y sin par verjas, de este género, que atesoran nuestros principales templos.

Por su Catedral Nueva, por su antiguo templo *románico-bizantino, de transición;* por su iglesia *clásico-romana*, llamada *de la clerecía;* por sus ejemplares de estilo *plateresco,* como son la Universidad, Santo Domingo y Santo Espíritu; por su Colegio

de Irlandeses, de gran relieve artístico, en esta esfera; por su típica *Casa de las conchas,* y por otros monumentos que es ocioso citar, todos interesantes, merece Salamanca largos días de permanencia en ella, y porfiado estudio.

Gloria, pues, á Salamanca, y gloria, siempre, á esta ciudad, prez de Castilla, honra de España y cuna de nuestro saber patrio, á cuya vista parecen surgir figuras, eminentes, en las ciencias, en las letras, y hasta en las artes, cuyo brillo siempre resplandecerá, con la intensidad de la luz de un sol que nunca, jamás, se extingue.



LA CATEDRAL DE SEGOVIA

En pleno Renacimiento y, por consiguiente, en época en que el *gótico* era un pasado y pertenecía, como usualmente se dice, *á la historia*, surge, en la ciudad castellana, do siempre se admirará el gigante *Acueducto* que levantó el gran Trajano, su hermosa, su hermosísima Catedral *gótica,* que, sin género de duda, puede figurar entre las mejores que España encierra.

Aunque decadente y desigual, en algunas de sus partes, la Catedral segoviana es de gran belleza y acreedora á entusiasta mención.

Al exterior presenta una fachada algún tanto desabrida, notoriamente pobre en detalles y acompañada de una torre de poco ropaje artístico, completada ó, mejor dicho, coronada con una cúpula semiesférica.

Al Sur de la Catedral, proyéctase una puerta de poco relieve, á decir verdad, y al Norte otra (ambas en el crucero), la cual ofrece un declarado anacronismo, pues es de estilo *clásico-romano,* modelada según los arcos triunfales de Roma imperial, y comprendido su gran vano entre columnas *dóricas* que se revelan, á uno y á otro lado del mismo, sobre el paramento. En el crucero (pues la iglesia afecta la forma de cruz latina), se eleva una cúpula semiesférica, completada con linterna y circuída, ésta, por pequeñas columnas, denotando, dicha cúpula, la de la torre y la puerta del Norte, de estilo tan *romano,* que la Catedral de Segovia, aunque *gótica* y elegante en esta esfera, surgía en tiempos, impropios de su estilo general, y, por este motivo, rebeldes á es-

conder su carácter, por decirlo así, á ocultar su fisonomía particular, propia y castiza.

En cambio, este templo se hace notar y resulta muy interesante, cuando se contempla, en él, su pintoresco juego de arbotantes, sus numerosas y sutiles agujas, su castiza crestería y su ábside que, con el carácter de polignal (como debe reunir), concede y presta á la cabecera verdadera fisonomía, verdadera nota, expresiva y característica, del estilo.

El golpe, general, de la Catedral de Segovia es bellísimo, sin cuestión. Es un conjunto que se revela á la vista del observador con fortuna, con éxito completo, con indiscutible sugestión, aunque, al dirigir la mirada, su fuerza observadora halle los defectos, antes apuntados. Pero, aun así, el todo triunfa sobre la parte, el conjunto sobre el detalle, la síntesis sobre el análisis.

Sobre la base, pues, de una inspección, recayente en el exterior de este templo, entremos en él y hagamos que nuestra vista se irradie por todo él.

El aspecto que presenta la Catedral de Segovia, en el ámbito de sus naves, es, ciertamente, de gratísima impresión. Tres son aquéllas, y, sin que, en su reunión, den por resultado el grandor ni la máxima majestad, sin embargo, conceden al alma la sugestiva y mística impresión, que siempre anhela, al entrar en un templo *gótico*.

Gallardo, esbelto, espiritual, es el conjunto de estas tres naves, por su altura, que no es menguada, y por la conformación de los pilares que las integran.

El número de tramos, desde el comienzo de las naves hasta el crucero, es de cinco. Los pilares son de acentuada robustez, por lo que atañe á su diámetro; pero de una delicadeza suma, por lo que se refiere á los junquillos que, hacinados, los constituyen. En esta delicadeza y sutilidad de elementos, se revela, claramente, la época, ya exagerada y decadente, en que el templo segoviano fué concebido. Los capiteles andan escasos, muy escasos, para marcar el punto de

arranque de cada uno de los arcos concéntricos que forman, en su reunión, el arco total, y poco significa el contadísimo número de aquéllos, que, más bien figuran como notas decorativas que como elementos constructivos esenciales. Esta es otra muestra, fehaciente, del decadentismo. El arco tampoco no se distingue por su gallardía, ni mucho menos; y, sobre él, no campea el *triforio,* sino sólo el ventano, que es, en realidad, una reunión de tres arcos semicirculares, el central más alto que sus dos colaterales, y apeado por dos columnas. Delante de este ventano y más bajo, como sucede en Salamanca, en su Catedral Nueva, un balcón, corrido, de crestería, llena el doble oficio de elemento decorativo y de elemento de utilidad.

El recorrido de la Catedral de Segovia, en sus tres naves, nos hace descubrir las capillas sobre los muros y correspondientes á las naves bajas, y una ventana, en el fondo de las capillas, por donde la luz tiene su entrada, para difundir su acción,

así en las capillas como en las naves con el carácter de laterales.

De este modo llegamos al crucero, donde, burlando el estilo, dominante del templo, se eleva la media esfera, sobre linterna, con ventanas en la misma, y esparciéndose, por esta causa, la luz con notoria claridad.

La cúpula, repito, es un anacronismo; pero así se presentaba el *gótico* en aquellos tiempos de atmósfera tan distinta; y con este motivo, si bien nos desentonan los anacronismos, no hay que extrañarlos; son el resultado de la época. Fuerza es tolerarlos, aunque no sean merecedores, como no lo serán jamás, de justo acatamiento.

Todo esto presenta la iglesia episcopal de Segovia, antes que la vista se dirija al límite de su altura, acusada por las bóvedas. Aquí sí que se marca la decadencia en toda su desnudez, ó, mejor dicho, en todo su desenfado. Estas bóvedas que, á ser de crucería, ostentarían los elementos constructivos, necesarios y nada más,

siendo la patente de la sencillez, de la elegancia, de la claridad y de la sobriedad, nota siempre simpática, son, por lo contrario, *estrelladas,* pero no como se quiera y en forma elegante y comprensible sin esfuerzo, sino una urdimbre de nervios complicadísima, una maraña colosal, una red, inextricable, de nervios, de una prodigalidad excesiva, de una desenvoltura, por esta razón, viciosa, y de una confusión, para la visualidad, que, lejos de producir la complacencia que todo lo decorativo, bien realizado, causa, no da otra resultante que el mareo, el cansancio de la vista, que, errante sobre este fondo decorativo, se hastía pronto, porque se rinde, echando, muy de menos, la sencillez, siempre cautivadora, digna de ser amada, y, constantemente, atractiva.

Esta Catedral tiene, también, *girola,* en la cual se revelan siete capillas poligonales; pero si las bóvedas de la gran nave nos parecen viciosas, por su atributo de confusión, las de la *girola* nos obligan á calificarlas de verdadero *delirium tremens.*

Allí sí que la vista se aturde y se cansa. La estereotomía pudo hacer milagros, en el corte de la piedra; no lo niego; pero si esto es cierto, no lo es menos que estos problemas, de mera industria artística, cuanto más arduos son, menos resultados satisfactorios producen. Se trabaja mucho para el efecto. Se persigue éste con tenacidad. Se logra, por fin; pero con éxito contrario, contraproducente, pues desaparece la claridad; con ella la fácil comprensión; y la obra, realizada, en lugar de complacer, provoca el hastío. La admiración, en este caso, es un acto cerebral; mas no el grito del corazón, la exclamación del entusiasmo, el placer del alma, exaltada, por lo que se le ofrece en su serena sencillez, en su preciosa é indispensable luz.

En orden á sus accesorios, el Altar Mayor, situado en el fondo de la capilla, es de buen aspecto, aunque anacrónico, por ser *neo-clásico,* y en él se ostenta una escultura, en piedra, de la Virgen María

Del mismo estilo es el *trascoro,* con

trastando, crudamente, con la *sillería* del cabildo y con el sitial del prelado, la cual *sillería*, de estilo *gótico*, indiscutiblemente, y sin imaginería, es de un valor positivo y de una belleza real y manifiesta. Y sin ser lo que la de Santo Tomás, de Avila, ni lo que otras son, es una *sillería* primorosa trabajada, con buen gusto y con patente criterio. Los sobre-respaldos de los altos sitiales ostentan una fantasía decorativa de buen efecto, en sus tracerías, y típicos son los caireles que bordean los arcos que los cobijan.

Contiguo á la Catedral, hallamos un *claustro*, muy apreciable, sin ser de los que, en España, forman en primera línea.

En él, sobre un *podio*, se levantan las esbeltas ventanas, con tracerías de estilo *gótico, terciario;* y, en la parte, á cubierto, bóvedas, *estrelladas*, confirman la nota que dan las tracerías en el seno de las ventanas.

El *claustro* es elegante y hermoso, á pesar de ser su estilo el *gótico de decadencia*.

La ciudad de Segovia, la antigua corte

de Alfonso X, el Sabio, de Enrique IV, de Castilla, y de otros monarcas españoles; la ciudad de la gran obra de Trajano, del colosal *Acueducto,* y del formidable Alcázar, testigo, mudo, de tantas fiestas y de tan espléndidos actos cortesanos, propios de edades romancescas, tiene, en su Catedral, una joya arquitectónica de precio muy subido, acreditando, que, en los tiempos del Renacimiento, aún estaban calientes, en nuestra hidalga España, las cenizas del gran estilo medioeval, que hoy admiramos con pasmo, y que nunca dejará de ser el estilo que más conviene para levantar la casa, destinada al culto de nuestra Santísima Religión Católica.



LA CATEDRAL DE PALENCIA

La iglesia episcopal palentina es, sin duda, uno de los monumentos españoles de señalada valía, aunque fuesen decadentes los tiempos que la produjeron.

Erigida y viendo la luz en diferentes épocas, esta es la causa, fehacientemente, de que, en su recorrido, observemos disparidades, plenamente manifiestas, como se echan de ver al comparar la cabecera con el resto del templo, la cual cabecera, si bien es castiza, resulta, ciertamente, adusta, desdiciendo, por esta causa, del

remanente, en el cual brillan la prolijidad y el fausto.

Al exterior, la Catedral de Palencia no presenta un golpe de vista muy satisfactorio, toda vez que falta mucho aún para su ultimación; y, no hay duda; así permanecerá, *per omnia sæcula,* suerte fatal, ciertamente, que cabe á todas las construcciones religiosas, empezadas con poderosos alientos, en tiempos de grandes entusiasmos por las cosas sagradas, y no ultimadas en las edades que corremos. ¡Qué lástima! Pero, mal que nos pese, forzoso es doblar la cerviz ante una fatalidad tan formidable.

Ya, pues, que, en conjunto, el templo palentino no ejerce, ni puede ejercer, en el observador (contemplado exteriormente), la sugestión que ejerciera, si concluído se hallara, lo alcanzan los detalles que, á decir verdad, son muy valiosos, sobre todo, las dos puertas, llamadas *de los novios* y *del obispo.*

Ambas, de la época florida del estilo *gótico,* es la primera bonita, sin nada

extraordinario, pero encajando en los tiempos en que el arte, así en su lineación general como en los detalles, se salía del rigor y de la virilidad para buscar ciertos efectos y para complacerse hasta en libertades de cierto orden. Tal es la puerta *de los novios,* inferior, desde luego, á la *del obispo*, la cual, aunque decadente, falta del vigor de las puertas de la época de oro del estilo, y demasiado exuberante en nimios detalles y en sutilezas de orden exornativo, es lindísima, no hay duda, y se impone de una manera poderosa, provocando una sugestión ineludible. Esta puerta es una joya, una alhaja de grandes dimensiones, en la que la imaginación del artista, su creador, se complació en cernerse, plenamente, en los espacios de la fantasía. En España, abundan mucho los ejemplares de puertas de este orden, que, no hay remedio, nos poseen, nos recrean, nos complacen en extremo, por el fausto, por el lujo de detalles que contienen, aunque no sean un modelo de serio gusto.

En el abocinado de esta puerta, des-

tácanse figuras varias de Santos, sobre el capitel de ligeras columnas, cuyas esculturas, lejos de ostentar la marca *gótica*, presentan la faz del Renacimiento, bien á las claras. El vano de la puerta, terminado en arco rebajado, no es doble sino simple, esto es, uno solo. Sobre él, llenando el plano del dintel, decorativos escudos se presentan, uno á cada lado, dejando ver, en el centro, la estatua de la Virgen María, que bonita ménsula sostiene, y el tímpano es una cuadrícula, totalmente, atestada de figurillas y de animales, más ó menos cercanos á la realidad. El abocinado del arco de la puerta comprende cuatro zonas paralelas, en el voltaje de los arcos concéntricos, llenas de esculturas; y dos escocias, la última, poniendo límite al arco de esta puerta, dejan percibir lujosa y movida flora, en todo su recorrido. Esta puerta se ve coronada por un conopio, en cuyo seno se revela la estatua de San Juan Evangelista, entre dos águilas con cabeza de león.

El interior de la Catedral, en cuyo

examen voy á entrar, es de una placentera, muy placentera impresión.

Grande, espacioso y de bellísimo aspecto, el ámbito de las tres naves de la Catedral palentina es digno de verdadera loa, pues aunque pertenece, en totalidad y en detalles, á los tiempos del decadentismo, lo es, en verdad, de una manera contenida. En su virtud, los pilares, si bien los forman delgados baquetones, no presentan éstos exagerada delgadez, perdiendo, por esta causa, su total virilidad, cosa que, en aquella época, de pronunciada decadencia, sucedía, con lamentable frecuencia, y, en la cual, el arte, escapando de su noble vigor, entraba, de lleno, en las censurables vías de la afeminación, por decirlo así. Conformados, pues, los pilares de este templo de la manera que refiero, presentan los capiteles de cada uno de los delgados baquetones, no el aspecto, característico, de los capiteles de los buenos tiempos, es decir, no acusan la flora más ó menos esquemática, más ó menos naturalista, sino la forma de sim-

ples abrazaderas, con botones sobre la superficie de las mismas, y como para matar la ofensiva desnudez, que, de otro modo, resultaría. El efecto no es satisfactorio; cierto es; pero hay que mirar lo que, en el siglo XV, variaron las formas de ciertos elementos.

El arco que sobre los capiteles se desarrolla, es apuntado, pero apuntado de buena traza, sin obedecer ni á la exagerada forma del peralte, ni á la poco gallarda del rebajamiento. El arco, pues, que se exhibe en la nave mayor de la Catedral de Palencia es el apuntado, *verdadero*, el que dice, el que expresa, el que se impone por su espiritualidad, al propio tiempo que por su incuestionable elegancia y esbeltez.

Sobre los de la gran nave, encontramos una belleza relevantísima; tal es el *triforio*. Éste, dividida cada sección en dos arcos apuntados, y cada uno de ellos en otros dos, por medio de un mainel, bisectriz, presenta motivo de estudio en los tímpanos, transflorados con gran fantasía

y caprichoso desenvolvimiento, y en el antepecho de cada arco (convertido en agimez), cuyo antepecho, que revela, por sí solo y por la prolijidad de su tracería, la influencia alemana, es, verdaderamente, encantador, de una visualidad que cautiva, y siendo la muestra de una delicadeza, realmente, vaporosa. El *triforio*, pues, de la Catedral de Palencia, es bellísimo y uno de los más curiosos é interesantes que pueden contemplarse en España y fuera de ella. Las bóvedas son la parte ó elemento del templo, que más señala el decadentismo á que pertenece.

Naturalmente, no son de crucería. Son *estrelladas,* aunque no, por fortuna, de las más enmarañadas. Pero, al fin y al cabo, *estrelladas,* con nervios, por este motivo, revoltosos, invadiendo los tramos, formando figuras varias, en sus expansiones, y parando su movimiento, por decirlo así, en las claves, que parece los sujetan y enfrenan, en su desenvuelta carrera. Así se mueven estos nervios en los seis tramos de que consta la gran nave

del templo palentino, y, así se mueven, igualmente, en el crucero y en la Capilla Mayor. Pero este ornato que vislumbramos sobre la superficie de las bóvedas y que es, repito, un lujo decorativo, sin responder á fin alguno de orden substancial, no impide, para nada, que la hermosura, elegancia y grandiosidad del conjunto se revele potentemente á la vista, y que, en la contemplación del interior de la Catedral de Palencia goce nuestro ánimo en un grado muy alto, en una intensidad pronunciadísima.

Y ¿qué diremos sobre el *trascoro* de esta iglesia episcopal? Realmente, es una obra maravillosa, poniendo muy de manifiesto, así la potente concepción de Gil de Siloe, como su habilidad en realizar. Sobre el muro, pues, del *trascoro,* podemos contemplar un mar de detalles *góticos*, lo mismo en tracerías, admirables, que en ménsulas, que en doseletes, en lo que atañe al precioso coronamento en la parte alta del muro, que en estatuas, que en escudos, que en todo orden de elementos

exornativos, para decirlo en breve frase; en cuya contemplación, la vista encuentra ancho campo, así de admiración, como de placentera explayación.

Gil de Siloe nos arroba y pasma allí, con sus grandiosos primores.

Otra de las preciosidades de la Catedral palentina es la capilla de San Pedro, de estilo *plateresco*, trabajo, realmente, cincelado, en que el artista derrochó su fantasía en innumerables relieves, ya como motivos de decoración, ya como muestras de la estatuaria. Esta capilla es una verdadera alhaja, una obra de filigrana, sin discusión alguna, y se halla provista de una soberbia verja, siendo, también, magnífica, la del arco, en esviaje, que se halla frente á la Sacristía, de hierro repujado.

La capilla del Sagrario, de estilo *gótico*, es notable, en realidad, con su verja suntuosa; y en dicha capilla está la momia de D.ª Urraca de Castilla.

Los cierres de la Capilla Mayor y del *coro*, consistentes en magníficas verjas,

llaman poderosamente la atención, y forman, con las que se revelan en Sevilla, Burgos y otras ciudades de nuestra ibérica península, una falanje, por decirlo así, de primer orden. Sólo en España se encuentran semejantes derroches artísticos que, por sí solos, representan un valor incalculable y un amor, en aquellas edades, á todo lo suntuario, confinante con el delirio.

La Catedral de Palencia, pues, es una de las buenas construcciones españolas, por su mérito arquitectónico, y un verdadero almacén de accesorios, de mayor cuantía, que arrancan de todo visitante un grito de justa admiración.

Aunque decadente, es muy notable; aunque decadente, es hermosísima, sugestiva en alto grado.



LA CATEDRAL DE OVIEDO

Aunque no de las que puedan y deban formar en primera línea, es, sin embargo, la Catedral de Oviedo, notable y digna del examen y descripción.

Construcción monumental, no de las épocas del arte *gótico* en su apogeo, sino levantada en tiempos de la decadencia, la gran iglesia de Oviedo, no obstante, resulta de buen aspecto en su masa general, pues no carece de elegancia ni de proporciones, ni de detalles valiosos. Mas lo que, en ella, causa desagradabilísima impresión y, por completo, inevitable, es

la desastrosa, la desastrosísima influencia que la maldita escuela del *barroquismo* dejó en varias partes y en puntos distintos de su interior. Aquí el ánimo del más resignado, por temperamento, se subleva, se levanta de airada manera, para protestar enérgicamente, y para lanzar duras pero merecidas calificaciones á todos los perpetradores de semejante delito, que, nunca, merecerá su justo castigo, su pena correspondiente. Pero dejando á un lado estos vandalismos artísticos, coloquémonos ante la fachada y procuremos detallarla.

En ésta se revela un gran *pórtico* que toma todo el ancho de la misma, constituyendo, en su interior, esto es, en la superficie interna que comprende, notable y desahogado vestíbulo.

Tres son las puertas proyectadas en este gran *pórtico;* la central, de arco apuntado, pero rebajado; las laterales, de arco apuntado, más esbelto, y coronadas con gabletes conopiales, con penachos de hojas, muy retorcidas, en el recorrido de sus líneas; y en el centro de este *pórtico*,

ostenta su gallarda mole una torre, cuya superficie, destaca vanos de arco apuntado, inscritos en gabletes conopiales, concluyendo, felizmente, en una flecha calada, con detalles del Renacimiento, que es, sin cuestión alguna, el ejemplar más notable que España posee en esta esfera de obras de filigrana, por decirlo así, y en la que, la fantasía, el ingenio, la fortuna de la invención llegan á su límite. Las flechas de la Catedral de Burgos son notabilísimas en este sentido y uno de los buenos ejemplares que, en Europa, resuenan, con justicia; pero la flecha de la iglesia episcopal de Oviedo las vence, sin duda alguna. Es de un trabajo más acabado; de un atrevimiento más ostensible; de una porfía artística de más vuelo.

Salvemos ahora el *pórtico* de la Catedral orvietana, cuya bóveda, por su riqueza decorativa, se impone; paremos la vista en el magnífico calado del tímpano del arco de dicho *pórtico,* que nos franquea la entrada en el templo; pongamos el pie en su sagrado recinto y tratemos de abar-

car, así su conjunto como sus variados detalles.

Tres son las naves, en el interior de este templo, y de altura desigual, como sucede en la mayoría de los casos, dentro de nuestra nación. Las naves bajas, separadas de la central por medio de pilares, ofrecen éstos la forma que la época de su creación prescribía, distinguiéndose por la finura de los baquetones que los forman y presentando sus bases un perfil raro; tanto, que no vacilo, al calificarlo de rebuscado. Los arcos que, sobre los capiteles de los finos baquetones, se desarrollan, no presentan la gallardía que tanto caracteriza á los de la época del apogeo del ciclo *gótico,* sino que resultan rebajados. Esta circunstancia les roba hermosura, atractivo visual, sugestión, en una palabra; y, de la misma manera, desaparece, en gran parte, su simbolismo místico, su expresión superior. No tienen, pues, los arcos de la gran nave de la Catedral de Oviedo, el encanto que, en otros templos ofrecen á la vista.

Sobre ellos campea el *triforio*, conformado de la propia manera que el de la Catedral de Palencia; pero quedando vencido por el de esta iglesia episcopal que, desde todos puntos de vista, es superior, notablemente superior, al de la iglesia episcopal, orvietana.

Por fin: sobre los ventanos, que nada ofrecen relevante, ni como conformación, ni como trabajo de detalle, ni como dimensiones, llegamos á la bóveda, de pauta *estrellada*, pero con poca riqueza y escasa gracia, revelándose estos atributos en mayor escala, sin duda alguna, en el crucero, donde la riqueza y poder de invención son más notorios. Las naves menores presentan bóvedas de crucería, componiendo, juntamente con la central, cinco tramos, desde que dan su comienzo hasta el crucero del templo.

Ahora bien: en esta Catedral hay algo, independiente de su ámbito y de sus elementos esenciales; tal es, el *Arco de Alfonso el Casto*, obra, bellísima, del siglo XV, que, sin remedio, se impone con

imperio. Esta construcción, de un estilo elegante y llevada á cabo con el mayor escrúpulo, da acceso á la Capilla de aquel Rey, en la cual se guardan sus venerables despojos. Dividido el *Arco* en dos puertas, provistas de notables verjas de hierro de estilo *gótico,* susténtase sobre el parteluz la estatua de la Virgen María, con el Divino Jesús en brazos, y en el tímpano, en el que se revelan magníficas tracerías, Nuestro Divino Redentor, medio desnudo, se manifiesta, con su faz, paciente y dolorida, entre dos ángeles, postrados ante su divina presencia, y en extática actitud. Preciosa es la ménsula sobre que se posa la estatua de Jesús y precioso, igualmente, el dosel que, sobre su cabeza, se ostenta. En el voltaje del *Arco* y llenando dos zonas, de grandiosa manera, vive un mundo escultural, entre doseletes; para unas figuras, con este carácter, y, para otras, con el de ménsulas ó apoyos. La totalidad es admirable, de un efecto sugestivo, de una impresión que no se olvida.

Las esculturas de Nuestro Señor Jesu-

cristo y de la Virgen María son interesantes y altamente expresivas. Ni una ni otra pertenecen al período del arte *gótico*, comprendido en los siglos XIII y XIV; por cuyo motivo, no ofrecen la tiesura, la rigidez y la frialdad de las estatuas de aquellos tiempos; mas tampoco entran aún en el ciclo del Renacimiento, para resultar con la vida, con el humanismo, con la carne, expresándome con claridad, propia de la época de la resurrección del antiguo arte; son, pues, del período de *transición*, en que el arte clásico tendía á renacer, para acusar, por completo, la forma humana y viviente.

Pero el detalle que absorbe con más fuerza y con intensidad mayor es el magnífico *retablo*, de estilo *gótico*, terciario. Aquí sí que no hay anacronismo ni desagradable disparidad con el estilo del templo; de arquitectura elegante y sobria, encuadra sesenta y cuatro compartimentos, expresión, acabada, de los Quince Misterios, gloriosos, gozosos y dolorosos. El armazón, arquitectónico, el vasto estu-

che, por decirlo así, de todo el contenido, es espléndido y está (creo que con acierto), dorado; pues de este modo destaca mejor los grupos de figuras que allí se revelan y que, policromadas, presentan una reunión escultural, verdaderamente soberana. Aquéllas, preséntanse bien dispuestas y ostentan, en su modelado, la conformación general y detalle de la época *gótica.* Y sin ser una obra maestra en el orden estatuario, causan buen efecto y producen buen resultado. En resumen. El *retablo* de la Catedral de Oviedo es, dentro de su estilo, uno de los *retablos* interesantes que España posee, sobre todo por su impresión general, y uno de los pocos que encajan bien en el carácter del templo, ahuyentando la nota, siempre antipática y jamás justificada, del anacronismo.

Por fin; el *claustro,* que no carece de interés, sin ser de los primeros *claustros* españoles, revela, en su recorrido, dos épocas, bien distintas, del período medioeval, destacándose, en los senos del arco

matriz en que se encuadran los arcos divisorios del mismo, tracerías de dos especies: una, en que resplandece el *gótico,* aún de buena época, claro, natural, espontáneo y nada violento; y otra, en la que las tracerías se revelan con el carácter flamígero, siempre antigeométrico, siempre violento y constantemente atormentado, buscando lo irregular y huyendo, de tenaz manera, de todo lo claro, hecho con serenidad, y ostentando el atributo de una claridad indiscutible. En la inspección de este *claustro,* es como se ve y avalora el estilo *gótico,* en su virilidad y en su declinación, poniéndonos en la elección, nada dudosa, de una época, entre las dos.

A esto, principalmente, se reduce la Catedral de la ciudad, capital de Asturias, hermana de la iglesia episcopal de Palencia, pero inferior á ésta. De tiempos, una y otra, que no fueron los de apogeo del gran estilo, religioso, de la Edad Media, la Catedral de Palencia, por su conjunto, por su elegancia, por sus detalles, por

algunos de sus accesorios y por todo, bien considerada, debe juzgársela como monumento de más hermosura, de mejor estilo (dentro del mismo período), que la de la capital de la antigua monarquía asturiana, en la cual no hubo tanta inspiración, tan buen gusto, por parte de su creador ó creadores, ni gracia, tan soberana, como hubo en el autor ó autores de la Catedral palentina.

De todos modos, la Catedral de Oviedo es acreedora, y lo será siempre, á la estima en que se la tiene por los juzgadores imparciales, por los críticos que saben ver y mirar la fisonomía de cada estilo, sin exigir, del mismo, cosa que no se halle dentro de su programa, dentro de su propio y peculiar modo de ser.



CONCLUSIÓN

Estos son, á mi juicio, los principales templos catedralicios que España posee, tanto en el ciclo *románico,* como en el *gótico.*

España, nuestra gran nación, en otros tiempos, es un país ciertamente privilegiado, distinguiéndose, así por sus variadas vegetaciones, como por sus diversos climas, como por sus distintas temperaturas.

En el primer caso, no hay más que recorrerla, desde los Pirineos hasta Tarifa, para convencerse de esta verdad. España,

vista en su longitud y en su anchura, resulta un panorama variadísimo. Montañosa, en algunos puntos, y ostentando toda clase de paisajes, en esta esfera, desde los más agradablemente pintorescos hasta los más abruptos y hasta imponentes, por esta circunstancia, revela así las dilatadas planicies de la Mancha y de Castilla, fatigosísimas á la vista, como la amena comarca de la Rioja, que el Ebro fertiliza; como los bosques de castaños, en Galicia; como las grandiosas extensiones de avellanos, en Cataluña; como los palmerales de Elche; como las fertilísimas huertas de Valencia, Játiva, Murcia, Granada y Gandía; como los naranjales de la provincia de Castellón, de Alcira y Carcagente (los de estos dos puntos los mejores del mundo) y Andalucía; como los arrozales de Sueca y Cullera, que evocan el recuerdo de los dilatadísimos llanos de la India; como los viñedos de la Marina, y de Andalucía; como los cañaverales de la provincia de Málaga; como los olivares de la región del Mediodía, y

como todo. En este concepto, es España de una riqueza visual y de una importancia agrícola, realmente sorprendentes.

En el segundo caso, no es menos digna de observación nuestra ibérica península. Desde su límite Norte, hasta el estrecho de Gibraltar, se sienten todos los climas; desde el más húmedo y lluvioso, hasta el más seco y dasabrido; todos los ofrece nuestra hidalga tierra, como asimismo, todas las temperaturas. El frío de Burgos, de Valladolid, de Soria, de Guadalajara, de Madrid, de Ciudad Real, de Albacete y de otros puntos, intensísimo durante el invierno, cede en sus rigores, cuando de Valencia, Alicante, Castellón y otras provincias se trata; siendo, hasta tropical, la temperatura de Jaén, Córdoba, Sevilla y otras muchas poblaciones andaluzas, en la estación estival.

Pues bien; si España posee todas las vegetaciones: si deja sentir la influencia de todos los climas, y si, en ella, percibimos todas las temperaturas, sintiéndose sus efectos, así en los seres que pueblan

su vasto territorio como en la vegetación de cada zona, no es menos cierto que nuestra amada patria, de la cual yo soy su primer entusiasta y admirador, reune una escala arquitectónica, como no la alcanza otra nación europea.

En España poseemos testimonios de los antiguos romanos, realmente espléndidos, tales como el *Acueducto* de Segovia, obra única, colosal, sin exageración alguna; el puente de Mérida, y restos de acueductos; el *Arco* de Trajano, junto á esta población extremeña; el magnífico puente de Alcántara, con su hermosísimo arco central; el *Arco* de Bará, próximo á Tarragona, etc.; y, remontándonos á otros tiempos, distanciadísimos de los nuestros, no debemos mirar con desvío, sino, muy al contrario, con gran fijeza y atenta observación, los Talayots, de las Baleares, construcciones pelásgicas, que indican una civilización muy primitiva, y, de la propia manera, la célebre Puerta Ciclópea, de Tarragona, de igual abolengo, sin duda alguna. Nuestro Teatro Romano,

junto á Sagunto, es, igualmente, un testimonio del dominio de los hijos de Roma en nuestra península: lástima, grande, que se halle en tan mal estado de conservación: pues, hoy, es una sombra, vaga, de lo que fué, en los espléndidos tiempos de su actuación.

En los siglos del dominio visigodo, los monumentos que restan, son (por incompletos que actualmente se muestren y por bastardeados que se nos revelen), una muestra, fehaciente, de la manera de ser de los mismos. Así sucede, con la iglesia de San Juan Bautista, de Baños, provincia de Palencia; con Santa Comba, de Bande, provincia de Orense; con San Pedro de Nave, provincia de Zamora; con la cripta de la Catedral de Palencia, y con algunos otros, todos con planta latina y arcos de herradura, ostentando, en sus detalles decorativos, la marca, indeleble, del orientalismo.

En el siglo IX, época en que la monarquía visigoda había desaparecido por la invasión mahometana, levántanse en

Asturias templos tan notables, por su conformación, como Santa María de Naranco, San Miguel de Linio, Santa Cristina de Lena, San Julián de los Prados, San Salvador de Val-de-Dios, y otros; los cuales, de arcos semicirculares, rigurosos, presentando pilares, unas veces, y otras columnas con engalanados fustes y capiteles de vistoso y oriental aspecto, se distinguen por una elegancia, desusada en aquella época.

El dominio de los mahometanos en España, á raíz del siglo IX, época de su invasión, dió por resultado la sumisión de los cristianos á ellos, los cuales recibieron el nombre de *muzárabes*. Introductores, los mahometanos, de una arquitectura especial, conveniente á su temperamento y á sus creencias religiosas, la cual dieron á conocer (por lo que á España se refiere), en Sevilla, en Córdoba, en Toledo, y en otras muchas poblaciones, erigiendo mezquitas, levantando palacios, baños, y otras construcciones, llegaron á influenciar á los cristianos (sometidos á

su dominio), con notoria eficacia, al revelarles su particular arquitectura; y esta influencia determinó, resueltamente, el arte muzárabe, del cual son testimonios San Sebastián y Santa Eulalia, de Toledo, San Miguel de Escalada, en la provincia de León; San Cebrián, de Mazote, en la de Valladolid; San Pedro, de Celanova, en la de Orense; Santiago de Peñalba, en la de León; Santa María de Lebeña, en la de Santander; San Millán, de Suso, en la de Logroño, y otros monumentos, no grandes, pero sí curiosos, y con la marca, firme, de la influencia mahometana. En ellos existen, sobre la base de la planta latina, todos los elementos mahometanos, así en sus apoyos, como en las bóvedas, como en los detalles exornativos, excepción hecha de los arcos, que no son de herradura, como fueron los de los monumentos mahometanos y también los de los visigodos; ni tampoco semicirculares, como ostentaron las construcciones asturianas, sino *ultra-semicirculares.* La forma de este arco fué la característica y *propia*

de los monumentos *muzárabes*, de los cuales, repito, posee España buen número de ejemplares. Con la circunstancia, vuelvo á decir, del arco *ultra-semicircular*, no es posible confundir los monumentos muzárabes con los visigodos; y, sin embargo, el Sr. Madrazo (D. Pedro), al tratar de San Millán de Suso, lo considera como visigodo, y de la propia manera, el señor Puig y Cadafalch, en su magnífica obra *Historia del Arte* que, si no escribió de su puño y letra, por lo menos, la dirigió, según consta en la misma. Pero, no hay duda; tanto Madrazo como Puig y Cadafalch, incurren en un error, al tomar San Millán de Suso como construcción visigoda, siendo así que es, claramente, múzárabe. La lineación de sus arcos no miente. Por lo contrario: revela, sin género de duda, su origen.

Resumiendo, pues, podemos afirmar que sólo España y ninguna nación europea más que España, posee en las tres fases citadas, *visigoda, asturiana* y *muzárabe*, monumentos. Es preeminencia ex-

clusiva de nuestra península, es prerrogativa, especialísima, de la misma.

En la esfera de lo *bizantino,* España nada posee; pues lo que algunos llaman así, no lo es: esta nomenclatura no encaja en ningún monumento español. Así, pues; lo que, en España, por algunos, se llama *bizantino,* está mal designado: debe ser llamado *románico,* probando, quien tal dice, que no sabe distinguir la diferencia entre el estilo *bizantino,* y el, *propiamente,* llamado *románico.*

De este ciclo posee España magníficos ejemplares; pero, en las *grandes* construcciones, ostenta muy pocos que sean *románicos,* puros; pues, excepción hecha de las catedrales de Santiago y Lugo, de la escuela de Auvernia, la primera, é imitación de ésta, la segunda, aunque mala, los demás templos son, todos, *románicos de transición,* y así es la Catedral Vieja, de Salamanca, la de Zamora, la de Sigüenza, la de Tarragona, la de Orense, la de Ciudad Rodrigo, la Colegiata de Covadonga, San Vicente, de Avila, Santa Marina, de

Córdoba, y otras iglesias. Francia, la cuna del estilo *románico,* nos vence.

La Catedral de Poitiers, la iglesia de Vezelay, Santa Cruz, de Burdeos y otras, de la escuela del Poitou, tienen, en España, como hermanas, ó sea pertenecientes á la misma escuela, á iglesias como Santa María de Brande, y Santa María del Sar, en Galicia, y San Martín de Frómista, en la provincia de Palencia, que son de menor importancia que las francesas.

De la escuela borgoñona, sólo tenemos el crucero de la Catedral de Zamora; en cambio, Francia posee, entre otros monumentos, la magnífica iglesia de Paray-le-Monial, grande y elegante, á la vez.

Del tipo normando, nada tenemos en España, ostentando Francia las admirables iglesias de Caen, Moissac y otras, de gran importancia.

En la esfera de la escuela del Perigord, consistente en la planta cuadrada, sujeta á compartimentos, también cuadrados, si bien es interesante la Colegiata de Toro, lo es más San Front de Perigueux, que

Francia ofrece, y de carácter, también, más acentuado; é igualmente, la Catedral de Angulema, que, sin disputa, es un hermosísimo monumento de este tipo.

Más afortunados somos en el estilo *gótico.* En este terreno, bien puede levantar España la bandera á señaladísima altura. Si Francia marca, como grandes tipos, las catedrales de Bourges, París, Chartres, Reims, Amiens y otras, y Alemania, la de Colonia (de estilo francés, sea dicho de paso), construcción la más importante del mundo, así por su masa, como por su *isocronismo,* por su acabada unidad de estilo, revelando, toda ella, la segunda época del ciclo *gótico*, y notándose, en su exterior especialmente, una elegancia excepcional, en sus componentes, y una lineación, exquisita, en sus puertas, en los enormes ventanos que substituyen á los rosetones y en sus tracerías, nuestras catedrales, como la de Sevilla, por su singular y elegante grandiosidad; la de Burgos, por su poder sugestivo, hermosísimos componentes, com-

binación, admirable, de los mismos y cimborrio, el mejor del mundo; la de Toledo, por su carácter *español* y capillas; y la de León que, interiormente considerada, es la más proporcionada, la de más afortunado trazado, la de mayor gallardía, en sus arcos apuntados, y la de sencillez más notoria y elegante que pueda encontrarse, en España y fuera de ella, deben figurar al lado de los grandes templos *góticos*, esparcidos en el vasto territorio europeo, ganando nuestras catedrales *góticas* á las francesas, á las alemanas y á todas, sin excepción, en lo que recae en el campo del detalle, pues capillas como reunen las catedrales de Burgos y de Toledo, y retablos como los de Sevilla, Toledo, Burgos y otras catedrales de menos importancia, no lo ofrecen ni París, ni Chartres, ni Reims, ni Amiens, ni Colonia, ni Amberes, ni Bruselas, ni Brujas, ni Milán, ni catedral alguna, que no sea española. Las he visto todas ellas y lo afirmo, resueltamente. Y además de las cuatro grandes catedrales *góticas* que posee

nuestra nación, las de Salamanca, Segovia, Plasencia, Barcelona, Palencia y otras, son, aunque decadentes, de intensa sugestión, de un interés grandísimo, que no puede ponerse en duda.

Repito, pues, que, en la esfera del arte *gótico*, es España muy notable, muy distinguida, muy ejemplar.

En punto al estilo del Renacimiento, también España raya muy alto, así en el orden religioso como en el horizonte de lo puramente civil, lo mismo en la esfera del arte *plateresco* que en la que señala el período del arte clásico romano.

En el primer caso, no puede presentar, exteriormente, monumento alguno que admita comparación con la célebre Cartuja de Pavía, en Italia, cuya fachada es incomparable y, á decir verdad, única en su estilo. En efecto: su primera zona, con su puerta ejemplarísima, y acompañada por cuatro ventanas agimezadas, dos en cada lado, verdaderamente ideales; sus arquerías, en las restantes zonas de esta fachada; su espléndido centro; sus elegan-

tes torrecillas, en los flancos; sus primores *platerescos;* sus bellas hornacinas con preciosas estatuas; y, formado con todos estos elementos, su armónico conjunto, majestuoso, sereno y equilibrado, en grado máximo, hacen, de esta fachada, el tipo más hermoso del Renacimiento, que pueda verse en el mundo. Nada existe más perfecto, en su género. Siempre recordaré, con gran delectación, mi éxtasis ante esta soberana fachada, cuando, desde la capital de la Lombardía, me dirigí á la contemplación de este monumento, creación, gloriosa, de Galeazzo Visconti, Duque de Milán.

Radiosa manifestación, del Renacimiento lombardo, la fachada de la famosa Cartuja de Pavía, no puede quejarse España de las preseas que, dentro del estilo *plateresco*, posee. Plasencia, en las fachadas laterales, de su Catedral, especialmente en la del Norte; Palencia, en su hermosísima capilla de San Pedro, realmente cincelada y joya colosal; León, en el frontis de San Marcos; Toledo, en la portada de Santa

Cruz y en la de San Clemente; Salamanca, en Santo Domingo, en Santo Espíritu y en la portada de su Universidad, quizá sobrada en detalles; Sevilla, en el Consistorio y en el Palacio de los Ontoria, creación moderna, pero bellísima y hecha con acabada conciencia del estilo; Granada, en la preciosa Puerta del Perdón, de su Catedral; Calahorra, en la lindísima fachada *plateresca* de su iglesia episcopal, adornada con gentiles columnas *corintias*, en su primer cuerpo; con preciosas pilastras, verdaderas filigranas, en su segunda zona; con bonitas hornacinas, albergando estatuas, en los intercolumnios, y con hermoso remate, este frontis; y Zaragoza, con la fachada, exuberante, de su iglesia de Santa Engracia, rica, lujosa y clara, en su composición, en la que entran pilastras, columnas-balaustres, estatuas y grupos escultóricos, son muestras, espléndidas, entre otras, de lo que España posee, en este orden.

Del frontis que presenta el llamado, en Santiago de Compostela, Colegio de

Fonseca, obra que perpetuará, con gloria, la memoria de su fundador, podemos asegurar, sin temor de caer en la exageración, que es un dechado clásico, de lo más puro y bien concebido que pueda hallarse en nuestra península. El elegante vano de su puerta, con sus característicos batientes; sus cuatro columnas *jónicas,* estriadas, dos en cada lado; su hermosa segunda zona, con cuatro columnas *corintias,* puestas en igual disposición para con el ventano, entre ellas; sus estatuas y templetes, en los intercolumnios; sus bustos, sus motivos ornamentales, en los frisos; el gran escudo nobiliario del fundador, tan oportunamente situado; el grandioso remate, con los decorativos jarrones que lo acompañan, y todo, en esta fachada, realmente clásica y modelo, hacen, de la misma, un tipo interesantísimo, en su género, y un ejemplar digno de estudio.

El ciclo del Renacimiento, llamemos *definitivo,* y que, reproduciendo el estilo romano imperial, puede (creo) ser llamado, con toda propiedad, *clásico-romano,*

dejó, en España, notables monumentos, también, siendo la Catedral de Jaén, con espléndida fachada, tres naves de igual altura y cúpula, uno de los *specimens* más elegantes y, á no dudarlo, uno de los más *limpios* y puros de estilo, como, también, la de Cádiz, bonitísima iglesia, hecha con verdadera fortuna clásica, presentando *girola* y capillas, con el carácter de absidales.

Pero el gran ejemplar que nuestra península ofrece, dentro de la escuela *clásico-romana,* es la magnífica y excepcional iglesia del Real Monasterio de El Escorial.

Hecha con una justeza de proporciones asombrosa; sugeta á todos los cánones del estilo y de una magistral sobriedad, en todo lo que pueda recaer en el campo decorativo, esta iglesia es, á mi ver, el tipo más perfecto, desde todos los puntos de vista, del arte *clásico-romano*, que pueda registrarse en Europa entera. La creo, por múltiples razones, muy superior á San Pedro, de Roma, la cual, fuera de su excepcional grandor, está muy

lejos de la sugestión que, en ella, buscaron los Pontífices de aquellos tiempos y los arquitectos que, en ella, intervinieron. Es más. San Pedro, de Roma, cuando en ella se entra, no parece, ni de mucho, tan grande como, realmente, lo es. La iglesia de El Escorial, en cambio, causa la sensación, cuando en ella se penetra, de ser mucho mayor de lo que, efectivamente, es. Este fenómeno lo he podido observar siempre que, en ambas iglesias, he penetrado. Y, puesto que soy valenciano y admiro, con entusiasmo, las cosas de mi reino, no quiero dejar de rendir un justo tributo de acatamiento á la iglesia de Villarreal, de tres altas naves y cúpula, magnífica, en verdad, cuya gallardía se impone, y á la bellísima iglesia parroquial, de Santa María, de Oliva, que el sabio, matemático y arquitecto Padre Tosca diseñó, formada por tres naves, crucero y cúpula, cuyas proporciones son justas, patente su clasicismo y notoria su elegancia.

En la esfera del *barroquismo*, reune España una enormidad de iglesias que

vale más pasar en silencio; pero como todas las manifestaciones de este malhadado ciclo no son condenables, creo que podemos acatar la fachada, principal, de la Catedral de Valencia, clara de líneas, no farragosa y hasta elegante, si bien lastimosamente curvada, lo cual la roba grandeza y majestad; la de la Catedral de Logroño, bonita, ciertamente, peregrinamente dibujada é ingeniosamente compuesta, para el buen efecto, y, también, la de la Catedral de Murcia, ostentosísima, la cual, si bien ofrece elementos del estilo que podemos llamar de Restauración, abunda en rasgos de estilo *barroco,* que no son despreciables, sino dignos de atención.

La fachada del Palacio Arzobispal de Sevilla, aunque perteneciente al *barroquismo,* es de sensación, no cabe duda, y superior á la del Palacio de San Telmo, que, aunque muy vistosa, acusa, bien á las claras, su mala escuela. El efectismo predomina, en ella, de una manera sobrado pronunciada.

En la esfera de lo *mahometano*, en cuyo arte tiene España la exclusiva, en todo el continente europeo, la *Aljama* de Córdoba es, y será siempre, un monumento de primera magnitud, así por su enorme masa, como por sus galas artísticas, entre las cuales descuella el Mirhab ó Santuario, preciosidad manifiesta y en la que los sectarios del Profeta estamparon, plenamente, su ingenio y fantasía. En toda la gran Mezquita se respira el misterio; en toda ella se absorbe el aura de aquella raza. ¡Lástima grande que, en tiempos, muy pasados, que fueron los en que los cristianos se apoderaron de la misma, no la respetasen por completo y la mantuviesen íntegra! ¡De cuántos desmanes y tropelías artísticas fué objeto, al aprovecharla para erigirla en Catedral católica! Cuanto en el templo musulmán se hizo, fué un delito imperdonable. Pero ¿qué podemos exigir de épocas en que sólo existía la facultad de crear, el poder de imaginar, la valentía en concebir, estando, totalmente, ausente, el espíritu, el sentido

crítico? Este, por desgracia, no llegó hasta los primeros años del siglo XIX. Bien lo confirma la atenta observación sobre todo hecho, anterior á esta época.

Superior, muy superior á la Mezquita de Córdoba, es la Alhambra de Granada, monumento levantado en el período de mayor cultura mahometana, más puro de estilo, más fino, en todos sus detalles, más ligero, en su manera de ser, más elegante, más distinguido, más genial, mejor decorado y más genuinamente oriental. La Alhambra, de Granada es, sin duda de ningún género, el primer monumento, realizado por la raza mahometana, que se conoce en el mundo, y superior, por consiguiente, á lo que Africa y Asia puedan, hoy, testimoniar, en su esfera. Quiera Dios que su restauración continúe y concluya, con toda felicidad y entera discreción. Así lo deseo yo, ardientemente, como amante y entusiasta de todas las manifestaciones de la belleza, y así lo deben desear, antes que nadie, los granadinos, los cuales, no debían esperar á que

el Gobierno se encargase de este ímprobo trabajo, sino efectuarlo ellos, en masa, costase lo que costase; pues la Alhambra es y será, siempre, para Granada, su mayor gloria artística.

En Toledo, lo que resta de aquella civilización, si bien dista mucho de valer lo que la Mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada, es digno, bien mirado, de la más atenta observación.

La influencia mahometana, sabido es que determinó una corriente, particular, en el arte de los cristianos, así religioso como civil, saturándolo, de ostensible manera, de su marca propia. Esta influencia, dando por resultado el estilo *mudéjar*, dió margen á muchos monumentos, religiosos, tales como la iglesia de Palos de Moguer, en la provincia de Huelva; las iglesias de Sevilla, San Isidoro del Campo, Santa Marina y San Marcos; la iglesia de San Pablo, de Córdoba, con magníficos techos (en sus tres naves), de *alfargía;* Santiago del arrabal, de Toledo; San Pedro Mártir, de Calatayud; la iglesia de

Illescas, provincia de Toledo; la capilla del Oidor, en Alcalá de Henares; la Mejorada, de Valladolid; la torre de San Andrés, en Calatayud; las de San Martín y San Salvador, en Teruel; la de Santiago, en Daroca; el Palacio de los antiguos arzobispos de Toledo, en Alcalá de Henares, notabilísimo en los ventanos y espléndido y magnífico en su Salón de Concilios, cuyo techo, de *alfargía*, es, realmente, soberano, representando un verdadero derroche decorativo. ¡Qué gran salón!

En Sevilla, siempre será una gloria para la misma, su admirable Alcázar, con sus preciosísimos *patios;* su Salón de Embajadores y sus otras suntuosas dependencias. También lo será su Casa de Pilatos, magna toda ella, en sus dependencias y en el gran *patio,* singularmente, de una belleza peregrina y de un carácter irrecusable; y, de la propia manera, el de la Casa de las Dueñas, que, á los primores del arte *mahometano* y del arte *gótico,* añade los que el *plateresco* sembró en él, en frisos y en pilastras.

Ya lo vemos: España, nuestra amada patria, la que tan grande y floreciente fué en otras épocas, reune, además de todas las vegetaciones, todos los climas y todas las temperaturas, una escala de estilos, una gama de manifestaciones arquitectónicas como no puede presentar ninguna otra nación; pues aparte de ofrecer lo que las restantes de Europa, la es posible presentar lo propio, lo que está dentro de su suelo, como es, lo *visigodo*, lo *asturiano,* lo *muzárabe,* lo *mahometano* y lo *mudéjar.* Y si, como museo de pinturas, es la primera en el orbe (pues ninguno exhibe tantas escuelas como el del Prado, de Madrid), en el campo del arte arquitectónico, ninguna nación presenta, ni puede presentar, la escala de estilos que nuestra madre patria.

¡Viva España, y gloria, siempre, á España!

ÍNDICE

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Un Paseo por Europa, Central y Meridional. Dos tomos.

El Arte. Consideraciones estéticas sobre las Bellas Artes en general y especialmente sobre la música. Un tomo.

Aida. Estudio crítico. Un tomo.

Haydn, Mozart y Beethoven: *su personalidad y desarrollo de su actividad en todas las distintas esferas del arte músico.* Estudio crítico. Un tomo.

La Obra de Wagner. Un folleto.